

كلمة التحرير

تدور في جامعات ومعاهد الولايات المتحدة الامريكية البحثية منها والدرسية ولعدة سنوات الآن رعى معركة ثقافية حول الهوية الثقافية للولايات المتحدة . وشارك في هذه المعركة اعلام الفكر والادب والتاريخ والفلسفة والاعلام ، وينابع الجميع وفي جميع انحاء اتولايات المتحدة ما ينشر في هذا الصدد من كتب وحواريات ومقالات صحفية . ومع ان عددا كبيرا من الكتب والمقالات قد صدرت حتى الآن حول اسباب هذه المعركة ومقوماتها واهدافها فانه مازال من الممكن للمراقب عن بعد ان يختزل فكرتها الاساسية بأسطر قليلة لتعريف القارئ العربي بها .

المعركة تدور حول بلورة الهوية الثقافية للولايات المتحدة الامريكية وكيفية عكس هذه الهوية في المناهج التربوية والثقافية في المدارس والمعاهد والجامعات . فقد اثارت محاولات دعاء التحديث لتمثيل الاقليات العرقية هناك في المناهج الدراسية حفيظة التيار المحافظ الذي يؤمن بانتماء الثقافة الامريكية لاصولها الانكلو سكسونية ليس الا ، ولا يعترف باهمية تدريس لغات وثقافات المجهوعات البشرية التي اصبحت تشكل جزءا لا يستهان

به من المجتمع الأمريكي . وقد أخذ دعاة التحديث على سبيل المثال بالفاء
شكسبير وملتون من منهاج أقسام اللغة الانكليزية وادخال كتاب مثل
غويندلين بروك ودودلي راندال وأميرة بركة وأيس دوكر وهم من الكتاب
والكائنات السود الامريكان ككتاب أكثر صلة بالمجتمع الأمريكي واقدر على
التعبير عن آلامه وآمانه وكانت ردة فعل التيار المحافظ على مثل هذا
الاجراء عنيفة اذ لا ثقافة دون شكسبير وميلتون وشيلي وكارلايل واخلوا
يوجهون نقيمتهم اتي الاقسام والكليات اتي تدرس اللغات والثقافات
الاسيوية واللاتينية ويدعون الى اتفائها . وفي امانيا انيوم تنور معركة
ثقافية مماثلة حول الهوية الثقافية لالمانيا بعد توحيدها .

ولا يعنيانا من هذا الامر أن نقرر من هو على حق ومن هو على باطل،
ولكن مايعنيانا هو أنالمعركة دائرة وأن الحرس على الهوية الثقافية للولايات
المتحدة وعلى مستقبل هذه الهوية قد سبب جدلا عم الجامعات والمدارس
والمعاهد والاعلام وما زال مستمرا منذ سنوات، لان القضية فينظرالجميع
جادة وتستحق كل الجهد والدراسة والتفكير . وما زالت تنعقد حتىيومنا
هذا الندوات والمؤتمرات وحلقات البحث الدراسية في محاولة لبلورة هذا
الجدل والتوصل الى توجه يرتابه ويوافق عليه الجميع .

وما يعنيانا كقراء عرب هو أننا ننظر بعين الحسد لنشوب مثل هذه
المعركة الثقافية ، لان هذا الحوار الذي انسحب على المستوى الوطني
دليل اكيد على الحياة والحيوية وعلى أن القائمين على الثقافة يعون
دورهم وينظرون انيه بجدية ومسؤولية فائقتين . وسواء وافقنا مع هذا
التيار أو ذاك فانه علينا ان نسلم بالنتيجة أن كلا التيارين يعملان - من

وجهة نظرهما - لاغناء الثقافة الامريكية وتحقيق مستقبل افضل لها .
واعتقد ان القارئ العربي يشاطرنى الحزن لان الساحة العربية قد خلت
الآن ولعلقود من الحوار الجاد حول الهوية الثقافية للامة العربية خاصة
بعد كل هذه التحولات والمتغيرات التي طرات على اوضاع العربي . وقد
خلت جامعاتنا او كادت من اسلوب الحوار اتباع من اتحرص المشترك
على مستقبل هذه الامة ومصيرها وانتفت من افقنا الثقافي المؤتمرات الفكرية
الجادة التي تساهم في بلورة الهوية الثقافية للامة العربية . وانتقلت
الامراض الاجتماعية والسياسية من محاولات انفاء الآخر الى تعزيز القطرية
الى مؤسساتنا الثقافية واصبح النقد اما اطراء مزيفا او هجويا لاذعا يغزو
في كلا الحالتين من الموضوعية وروح المسؤولية . ولا شك ان الجميع
يدرك حجم القضايا الملقة والتي تحتاج الى بلورة الهوية الثقافية لهذه
الامة من علاقة التراث بالجدالة الى علاقة التراث بالدين والسياسة بالدين
والدولة والمجتمع الى درجة انه يحق للعربس الوعي ان يتساءل من اين
نبدا ؟ ولكن المهم في الامر هو ان نبدا وان نصحو من غفوة وضعت الهوية
الثقافية للامة العربية في زاوية مظلمة حان لنا ان ننقذها منها وان نحرك
مشاعر الحرس والغيرة والمسؤولية لدى مثقفينا في مؤسساتنا الجامعية
وخارجها كي ياخذوا دورهم ويتحملون مسؤوليتهم في زمن تبدو به
المؤسسات الثقافية العربية ضعيفة انصلا بهوية الثقافة والثقافة وعاجزة
عن إثارة الاسئلة الجادة والمحنة التي يتوجب انارتها ومناقشتها حتى
وان أحدثت صخبا وخوفا وقلقا ، فهذه كلها علامات الحياة ، اما السكون
فهو لاشك علامة اكيدة من علائم الموت .

أمنية السر
الدكتورة بشينة شعبان

وليام كارلوس وليامز

القيمة والشكل

- بقلم : جيم فيليب
- ت : د. هيثم محفوظ

Jim Philip, « William Carlos : Value and Form »
in **Modern American Poetry**, edited by R. W. (Herbie)
Budérfield (London, 1984).

وليام كارلوس وليامز (١٨٨٣ - ١٩٦٣) طبيب واديب
امريكي تميز بالقطعة وغنى بالشعيرة الانسانية . نظم الشعر
وكتب الرواية والقصة القصيرة والمقال الادبي والمسرحية .
كان من رواد الحدائث ومن المتصدرين لحركة الشعر الحديث
وللكتابة التجريبية وله دور بارز في حمل لوائهما ونشرهما في
الولايات المتحدة . اثناء دراسته الجامعية تعرف على عدد
من الشعراء والرسميين وارتبط بصداقتهم مدى الحياة ،
منهم عزرا باوند وهيلنا دولتيل .

استفاد وليامز من خبرته كطبيب في اغناء علاقاته
الانسانية وتجربته الشعرية . ورسم بشعره نهجا جديدا كان
له وقع صايق ، وما لبث ان اصبح ابا روحيا لعدد كبير من
الشعراء الامريكيين البارزين الذين يستلهمون من نماذجهم
الشعرية استنباطات جديدة . آمن بالمحلية كطريق وحيد الى
العالية ، وتعتبر ملحمته « باترسون » - التي هي من أشهر
اعماله - مثالا حيا وفريدا لمبدئه هذا .

« كل شيء يعتمد ، فيما اعتقد ، على حالة جليلة للعين ، والتي يمكن تسميتها ، لمن يهمه ذلك تعددية التجربة . ومن الجلي انه مامن قانون أو ملخص مجرد بمقدوره شمول ذلك بما انها بذاتها تقع خارج التصميم ، انها متعددة ماديا وغيانياً .

وهذا الامر لم يتحقق فكريا بما فيه الكفاية : وهو مذكور في تعددية الاسطورة الوثنية ، وفي سياسات الديمقراطية ، وفي الشاعر الغريزية كالوطنية وحقوق الدولة ، والى ماهناك .

وفائدتها بالنسبة الي :

انها تؤمن هذا الانعتاق - الحياة ، الانتاج المستمر ليس في بيوض السمك فحسب بل بالفكر .

انها تقاوم من قبل الاكاديميات الكاذبة التي تحاول احوالها الى علم المستحاة ، الى البدايات الخام والى حالة سلبية . لكنها جديدة - جديدة جدا ، بحيث انها سرعان ما تصبح الحرض الاحداث والاكثر عطاء للفكر في العالم .

انها لامركزية بمحصلتها ومعارضة للميول الانتهازية - بسبب بربرية العالم المحيطة بنا - للمركزية في العلوم والفنون الى ماهناك (١) .

لا بد لرجل قام بتوليد الف طفل في مجرى ممارسته الطب ان يكون لديه نظرة معينة لـ « تعددية التجربة » ان ايمان وليامز بمقدرة الافراد على انشاء التركيب والمعنى في حياتهم يلهم عبر هذه الفقرة كما يحصل ذلك في بقية كتاباته . انها على اية حال هذه الخاصية التي ادت في بعض الاحيان الى تصنيف اعماله على انها مقال آخر للسداجة الامريكية وعلى انها استمرارية لتلك الاسطورة الادمية التي بواسطتها يتم تجنب التاريخ الحقيقي . لكن الحالة ليست كذلك سواء هنا ام في اماكن اخرى .

والفقرة السابقة كالعديد من نصوص وليامز تنبع من مناسبة شخصية يتحسسها الكاتب بعمق . انها من تلك المقالات التي لم تنشر الا بعد وفاته والتي كتبها وهو في الاربعين من عمره وتحمل الاهداء التالي:

« الى اولادي - متمنياً لهم كل الحظ (٢) » . وعلى هذا فالفقرة ليست مجرد اعلان عن اعتقاد بل محاولة تنبيه جيل صاعد الى اوهام المجتمع الذي يحيط بهم ومازقه والذي سيلعب دوره في بناء حياتهم . والاكثر متعة هو ان هذه المراجعة ليست على مستوى المؤسسات فحسب بل على مستوى التخاطب كذلك . ويشير وليامز الى مخاطر تراكيب القوى المركزية الضخمة وكذلك الى قصور تلك اللغات التي تلعب دورا كبيرا في ترويجها والحفاظ عليها . ويصف مقترحات الديمقراطية في اشكالها المباشرة في اماكن اخرى بـ « قوية » ، عالية - بطانة سحرية بين الرجال ورغباتهم انهم كانوا (٣) « وشكك بلفة العلوم و « الخلاصات المجردة » وبثأثيراتها الشائعة .

وما يطلب به هنا هو ليس مجرد « لامركزية » الحياة السياسية والثقافية بل اطلاق لغات جديدة اكثر قدرة على التعبير عن وجود الانسان وحاجاته .

لذلك يجدر الانتباه الى ان هذا الوضع من القلق والتحدي عبر هذا الميدان العريض هو الذي يكون الطبيعة الحقيقية لأمريكانية وليامز . وعلى هذا الاساس يمكن الرد على نقد آخر موجه لكتابات وليامز يفيد بأن كتاباته مميزة نظرا لتجربتها لا لعمق نظرتها ، وان الابداعات الشكلية غير المستقرة اخذت بعين الحسبان من اجل العرض والهدم لا من اجل الاستعلام . وبالتأكيد هنالك عنصر استعراضي متوتر في كتابات وليامز ، ولا سيما في الاعمال الاولى ، لكن تظل هذه قضية ثانوية . وتظهر تراكيب

وليامز على ماهي عليه ، وبشكل رئيسي ، بسبب قوة الجدل الضمني الذي يجريه مع تراثه . فهناك ، وكما سيظهر هذا المقال ، علاقة مستمرة وناشطة بين القيمة والشكل .

كتب وليامز قصيدته الطويلة « باترسون » Paterson مابين اعوام ١٩٤٦ - ١٩٥١ وان اي نقاش لاعماله سيوظف لماله علاقة بهذا النص الرئيسي . ويمكن ان نجد خلفية هذا العمل في اعمال سابقة ، في قصائد « الكوكياري » Al Que Quiere (١٩١٧) وفي المقالات التي كتبها في تلك الفترة وخاصة تلك التي كتبها لمجلة « كونتاكت » Contact (التواصل) التي اعدّها مع روبرت مكالمون . وعنوان المجلة ومعناه « التواصل » يظهر كثيرا في كتابات وليامز لتلك الفترة . ولمعرفة ما يقصده بالكلمة من المفيد التدقيق ببعض التصريحات التي كان يكتبها في افتتاحية المجلة . ففي احدها يقول :

« لقد قلت ببساطة وفي مرات عديدة ويكل ما نستطيع ان نجد من شروح جلية ان التواصل النوع التجريبي / للكفاية الجيدة او ، لنقل ، للادب . فلنا هذا واعتقادنا هو ان التواصل يتضمن دوما تعريفا محليا للجهود . وبنتيجة الاضطلاع بلون معين من المحلية بسبب التجربة . ومهما كانت هذه الالوان او القيم الحسية فانها الحقائق الوحيدة في الكتابة او ، اذا امكن القول ، الميزة الاساسية للادب » (٥) .

والتواصل هنا معرف « كتواصل مع التجربة » . وهو يقترح ان الكتابة الجيدة يجب ان تكون سجلا للعلاقات الواقعية وان تتعامل مع الالوان ، ومع « القيم الحسية » ، اي مع مادية اشياء واناس معنيين ، ومع درامية انطباعهم الحقيقي عن صاحب التجربة . والملاحظ ايضا ان مفهوم المحلية قد دخل في تفكيره . والكتابة الجديدة ستظهر فقط

□ وليام كارلوس وليامز □

كنتيجة لـ « تصريف محلي للجهد » ، وجلي بذهنه ، ان التزاما بالواقع قد اصبح مرادفا مع الالتزام ، في الدرجة الاولى ، بتفاصيل حياة مجتمع معين . وتكتسب كلماته وزنا اضافيا اذا ما علمنا انه في الوقت الذي كتبها كان قد مضى على اقامته في راذرفورد بالقرب من باترسون ، نيو جيرسي ، عشر سنوات ، وانه امضى حياته ملتزما ككاتب وكطبيب يعمر اقليم البسايك .

وفي قصائد « الكوكياري » نستطيع ان نرى الثمار الاولى لتجاوب وليامز مع عالمه المختار . ومواضيع هذه القطع الصغيرة كلها لحظات . لعلاقات ، لانتعاق ، لانتعاش . وعندما نقرؤهم نشعر بضغط التجربة المعاكسة ، والتي مع انها تبطلهم اكثر حدة ، فانها تجعل امكانية الوصل بينهم اكثر التباسا . ولا يحتاج المرء الى الكثير من البحث ليكتشف ان احدي مصادر الاعجاب المتكرر لوليامز هو ذلك العالم الطبيعي الذي حافظ على تأكيد وجوده في فرجات المواقع الصناعية والضواحي . ويمكن لنا ان نبدأ بدراسة واحدة من القصائد العديدة والتي غرضها تجربة من هذا النوع . انها الاولى في زوج من القصائد تحمل عنوان « الهندباء وزهرة الربيع » :

ارفعني ازهارك

على سوق مرة

ايتها الهندباء !

ارفعيهما

من قلب الارض المحروقة !

لا تورقي

كرسي ذاتك

كلها لذلك !

تحملني تحتها

أيتها السوق المرة

يامن تعافك الوحوش -

وازدري الكآبة !

ادخلي بها الى الحماة :

ما الطفها !

ما اغناها ! بزرقة السماء !

تشقق الارض

وتتفصن :

وتثن الريح رائيه

وتفسر السماء

اذا ما أخفقت (١)



ليس بوسع المرء الا ان يفاجأ من جديد كلما قرا هذه القصيدة نظرا للدقة التي ادرك فيها الشكل الطبيعي. فشكلها ولونها وصنفها وحتى طعمها موجودة امامنا للاستمتاع بهم مرة بعد أخرى. لكن تركيب القصيدة لا يتيح لنا عزل تقدير وليامز لشكلها عن افتتانها بالطاقة التي تفرها . وبمقدورنا ان نرى في اسطر الافتتاحية كيف ان ادراكه للقوة الدافعة للنبته وهي تتحدى قوة الجاذبية ، جعل اسم الهندياء المؤلف لا يأخذ مكانه الا عندما يتم هذا التوليد . وقد سبق الذكر بان مانشده هو حدث بقدر ماهو شيء . وتعود الى الذهن القوة الدرامية للكلمة الاولى مع تكرار «إدفعي» وصدى التوتر ، للاسطر اللاحقة . ومن المؤكد انه بمقدورنا القول : ان هذه الافعال الديناميكية الثلاثة تعمل كاشارات تقديمية لثلاثة مقاطع

□ وليام كارلوس وليامز □

متطورة للقصيدة ، وان ما يحدث في هذه المقاطع هو ان القوى العاملة في
النبته ترى بشكل مضطرب التعقيد . ورغم ايجازها فان للقصيدة حكمة
محددة وممتعة ، فالتواصل مع أبسط الحقائق يظهر على أنه رحلة
مستمرة في الاكتشاف .

كان الناقد كينيت بيرك أحد المقربين لوليامز الذين ساهموا في
الاعداد الاولى لمجلة « كونتاكت » وبعد وفاة وليامز قال بيرك ما يلي في
اعمال صديقه :

انني متأكد ان جوهرها يكمن في نوع من الفيزيائية الفارضة نفسها
على شعره نظرا لطبيعة عمله كطبيب . لذلك فان مفهومي لشماره
(« التواصل ») كسب بعدا اضافيا عندما قال بتأثر شديد ، بعيد
تقاعد من مهنته كطبيب ، أنه فقد الفرصة اوضح يديه على الاشياء (٧) .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من الواضح ان ممارسة الطب هي احدى المهن التي تقود الى
حساسية رفيعة لدراما الحياة الجسدية . وللتعقيدات العضوية للجسم
البشري والدور الذي عليه ان يلعبه في خلق الشخصية والتعبير عنها .
وكما نلاحظ من التعليق السابق فان وعي وليامز في هذا الشأن لم يكن
مجرد معرفة مهنية ، فالحاجة الى تواصل اكثر حميمية ، ولكن « يضع
يديه على الاشياء » كان يتطلب وعيا شخسيا ومستمر . ولو نظرنا
ثانية الى القصيدة السابقة لأمكننا ان نرى كيف انها تعتمد في دقتها على
بقطة حواس الجسد البشري ووظائفه المتناسقة . فالذي يجري الاحتفاء
به ليس مجرد النبته بحد ذاتها ، بل عملية ادراكها من قبلنا كذلك ،
فالعينان والايدي والعضلات كلها تلعب دورها في الاستمتاع بالنبته
والتعرف عليها .

□ وليام كارلوس وليامز □

لا بد ان نكون غير منصفين لو لم نأخذ بعين الحسبان عناصر المبالغة ومحاكاة الذات الكامنة فيها . فالاهتمام بالنبتة ليس لمجرد خاصيتها المستقلة ، اذ انها مشربة بشخصية بطولية .

فتكرار المفاجأة يوحى بالتوق لتحويل ماهو غير انساني الى انساني .

وفي الاسطر الاخيرة نرى مناجاة مجتمع مساند يكاد يربو على اللامعقول . علاوة على ذلك فان هذه الصور الاخيرة ، لدى سلبها الشعور الانساني ، تبرز سقوط القوة الطبيعية في الانتروبيا التي تتناقض بشكل سافر مع طاقات التحمل والابداع التي سبق وتم الاحتفاء بها وبالتالي فاننا نعي وبشكل حاد تلازم طرقت الإدراك وسوء الإدراك . ومعرفة العالم . في هذا الشرير اليقظ ، لا يتم بالتعجب والاهتمام فحسب بل بالضرورة والاضطرار كذلك وبالتالي الوحي المنشوق لهذه الامور مجتمعة .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ومع انه من الضروري ان نرى جذور مثل هذه القصيدة في ضوء ظروف وليامز الخاصة فانه من الخطأ الاقتراح بأن عناصر الشعور التي تحتويها هي مجرد نزوة شخصية . فهناك براهين وافرة تدل على انه اثناء كتابته لقصائد « الكوكياري » شعر بأن عمله هو جزء من ثورة فنية كبيرة كان من بين دوافعها اعجاب مشترك بالرسم الفرنسي المعاصر الذي كان قد شوهل لأول مرة في أمريكا في الآرموري شو عام ١٩١٣ . ويمكن سبر اعجاب وليامز لهذا العمل بفحص قطعة قصيرة كتبها للعدد الثاني من مجلة « كونتاكت » وتحمل عنوان « ماتيس » :

على العشب الفرنسي ، في تلك الغرفة في الحي الخامس ، تستلقي تلك المرأة التي لم تر بلادي الفقيرة ابدا . وقد سقط عنها غبار باريس وصخبها وكذلك ثوبها ولباسها التحتي وحداؤها وجورها الذين وضعتهم

□ وليام كارلوس وليامز □

جانبا لتوها لتستلقي من اجل حمامها الشمسي . . كان عقله عاريا من كل شيء سوى ثقل معرفته التي دخلها جسدها البسيط كما دخل عين الشمس ذاتها ، وهكذا رسمها :

ولذلك جاءت الى امريكا . لم ير اي رجل في بلادي امرأة عارية وعرف شيئا عنها سوى انها عارية . لوجود لامرأة عارية في بلادي الا في الليل .

في الشمس الفرنسية ، على العشب الفرنسي في تلك الغرفة بالحي الخامس ، تستلقي فتاة فرنسية وتبتسم الى الشمس دون ان ترانا (٨) .

والفورية الحسية والعاطفية التي يعجب بها وليامز في اللوحة ، والتي يتوق للتعبير عنها في اعماله ، تظهر بكامل مضمونها هنا . فهي تخبر كتحد مباشر لتلك الجوربانية الكابينة التي ما يزال تأثيرها الساكن فعلا في الشخصية الامريكية . وهناك ايضا تباين ضمني بين الهجوم العدائي على العالم الطبيعي المتمثل بالقوة التجارية للحي الخامس والانتباه الموقر للخصوصيات التي تميز للوحة . ويمكننا ان نفهم اذا الاشارة التي تلازم هذه القطعة كما تلازم كل كتابات وليامز الاخرى في تلك الحقبة . فما بدا كحاجة شخصية اتخذ فحوى اكبر : نقد مباشر راديكالي للشخصية الامريكية ومحاولة لايجاد قاعدة جديدة لها .

لم يكن وليامز الامريكي الوحيد الذي تجاوب بهذا الحماس « للارموري شو » والعرض الذي عقبه . فميوه الذوقية تؤكدنا وترشدنا ميول عدد من الرسامين الامريكيين بمن فيهم مارسدن هارنلي وجون مارين وجورجيا اوكيفي الذين عرضت اعمالهم سابقا بواسطة المصور الفرد ستايفلتز في صالتي « ٢٩١ » و « المكان الامريكي » بنيويورك . ففي رسومهم ، وبلا شك ، يحظى المشهد الامريكي بوجود

حيوي ناشط وللمرة الاولى . وهذه اشارة الى غنى تجاوب وليامز حيث انه برغم تقديره لهذا العمل لم يسمح لنفسه ان يقاد بالبساطات التي تضمنها . وواضح انه وجد ان احياء الاتصال مع العالم الطبيعي حاجة ماسة ، ومع ذلك فان هذا لم يكن الاساس المطلق او الوحيد لنقده . وما بحث عنه لم يكن مجرد تهرب من عالم المجتمع الامريكي بل اعادة انعاشه ، ولتحقيق هذا على المرء ان يحيا بداخله وان يختبر باقصى ما يستطيع كل من تناقضاته واحتمالاته .

واحدى القصائد المتمعة التي يمكن دراستها في هذا المضمون قصيدته المسماة « صورة سيدة في السرير » . فمن العنوان ومن الاسطر الاربعة الاولى للقصيدة يمكن للمرء ان يدرك ان هذه قطعة اخرى تظهر تأثير الرسامين . ويتم توطيد الاحساس بمناسية القصيدة ، والتي هي هنا مناسبة جسدية معينة ، بسرعة وباتحاد بالمفردات :

هناك حاجياتي
http://Archivebeta.Scribbr.com

تجفف في الزوينة :

تلك التنورة الزرقاء

اللاصقة للقميص الرمادي(٩)

ومع تطور القصيدة يصبح من الواضح ان اهتمام وليامز ليس فقط بعزل المرأة والاحتفال بوجودها الجسدي ، بل الاقتراب منها في خضم تعقيدات حياتها الخاصة والاجتماعية . وتتطور القصيدة نحو تقدير مؤثر لوضعها وهي تناضل ضد وقائع الفقر والعزلة . وفي حياتها المنعزلة مع ولديها ورفضها للعمل وجثومها في منزل فارغ ادانة للقوانين الشفهية للطبقة الوسطى . فمدينو راذرفورد الصالحون تجاوبوا معها بصدقة شحيحة كان عليها ان تتقبلها رغم ازدرائها .

□ وليام كارلوس وليامز □

وكان لعزلتها وقع على نفسها بحيث تكون لديها خليط من الاخلاص
الشديد اولديها وحذر عدائي من الغريباء ويأس مبطن:

ولداي؟

— انهما ذكيان !

لتهتم بهما

السيدة الثرية —

سيتفوقان في المدرسة

أو

لينتهيا في المسيل —

هذا ينهي المتاعب .

هذا المنزل خاو

ليس كذلك ؟

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakintil.com

إذا هو لي

لأنني بحاجة اليه .

آه ، لن أتصور جوعا

طلما أن التوراة موجودة

لتجبرهم على اطعامي .

حاول أن تساعدني

ان اردت المتاعب

أو دعني وشائي —

هذا ينهي المتاعب (١٠) .

الأمر المميز في هذه القصيدة ليس مجرد التدوين الدقيق
لمشاعر معقدة . بل الاسلوب الذي ضبط به تركيب القصيدة عن طريق
نبرة صوت السيدة وعادتها في الحديث . فاستلها وتأكيداتها

واختلافاتها كلها دلالات لوجودها العاطفي المتحدي والمضطرب .
ويمقدورنا ان نرى هنا ان عملية التواصل كسبت بعدا اضافيا . وما
يحاوله الشاعر هو تجسيد كامل لوضع السيدة ، معرفة تشمل وتربط
نواحي واسعة من حياتها بدءا بإيماءات جسدها وعادات حديثها ،
وصولا الى توترات بقائها الاجتماعي والاقتصادي . وواضح ان تحقيق
مثل هذا التجاوب العاطفي للحياة الفردية يتم بمحاربة تأثيرات المعجزة
والتشدد الخلقى خطوة خطوة .

وبالتأكيد يمكننا القول : ان هذه القصيدة هي ايضا احدى القصائد
التي تنتهي بتناقض . فغياب وليامز - لان وجوده هو كمرآة ومستمع
فقط - يعطي المناسبة دقة لا يمكن تجاهلها . واللحظة هي لحظة
مناشدة واعتراف بدلا من علاقات محققة . ونترك كقراء للتأمل في نوع
التجاوب الذي يمكن للطبيب او للرجل اتخاذ من موقعه المنعزل .

لعله قبل ما يكفي للإيجاز بان العلاقة الوطيدة بين القيمة والشكل
متوفرة في هذه القصائد . فتراكيبتها وأدواتها البلاغية واستفادتها من
الحركة ونبرة الصوت كلها تساهم في استكشاف الوجود الانساني وعلاقاته
وخرق وليامز للأنماط التقليدية تحرري فاتح للذهن ، ومن الواضح ان
القصائد ، رغم ايجازها وفوريته ، تقدم ارتباطا مع ما هو معد كأكثر
القوى كبها وتشويها للحياة الأمريكية . وشعر وليامز الذي كتب في
العشرينات والثلاثينات مقرون في الحقيقة بتلك النصوص الشعرية التي
من خلالها يتناول المؤسسات المحيطة به مباشرة والتي من طريقها يحاول
وبجهد كبير إعادة كتابة ترجمات للتاريخ الأمريكي ، والتحليل الاجتماعي
والنقد الادبي . وعلينا ان نعرف ايضا أنه قدم للجمهور عدة مجلدات
تحتوي على كل شيء ، وفيها تتوسط القطع الشعرية الشعر لتوسع الاقرار
المباشر بالقصائد . لكن عادة ما يتم تجاهل هذا التناقض الذي رغب وليامز

ان تقرا اعماله في ضوءه . واحد الامثلة المذهشة هو تلك القصيدة
المستشهد بها كثيرا في العديد من مجلدات الشعر والمسماة « عربة اليد
الحمراء » ففي موضعها الاساسي في « سبرينغ آند اول » (الربيع والكل)
Spring and All تليها قطعة من القطع النثرية العديدة التي اراد بها
وليامز ان يخرج عن النقد التقليدي ويلانم لاغراضه الخاصة التعبير
الهام والذي هو « الخيلة » . ويتم تأسيس علاقة هامة ومتعمدة بين
القصيدة والنثر . وبالتأكيد لا بد من ان ترى هذه الاعمال مثل « الربيع
والحل » و « هبوط الشتاء » The Descent of winter ، سواء بتعددية
مواردها ام في انماط الحديث المختلفة التي تحتويها والعلاقة بينها ومحاولة
اشراك القارئ فيها ، كاعمال سبافة للجهود المطولة المبذولة في « باترسون »
Paterson .

ولا بد من التعرف الموجز ببعض النقاد المألوف لطبيعة قصيدة وليامز
الطويلة « باترسون » . فالذين يتلمذوا من المقاطع النثرية على انها
« معوقات » تفوتهم ناحية هامة تميز كتابات وليامز السابقة . وفوتهم
بشكل خاص الحجة بأنه يتوجب على الشاعر ، المتعامل مع الكلمات ،
الاصفاء الى لغة الآخرين تماما كما يفعل لدى تكوين صياغات خاصة به .
فايمان وليامز بأن اللغة هي جزء من المعوقات التي تؤدي بترائه الى طريق
مسدود هو احد المبادي التركيبية للعمل ككل . وفي خضم جهوده يقدم
لنا تنوعا للغات امريكية مختلفة بدءا بتواريخ محلية مروورا بمحاوور سياسية
ووصولا الى رسائل خاصة ، ويطلب منا قراء ، بشكل ضمني ، قياس
تأثيرها علينا سواء من حيث مراوغتها او قصور تعبيرها او كشوفاتها
اللا متوقعة . وهناك قراء آخرون اطلعوا على « باترسون » وبذهنهم
صورة قصائد القرن التاسع عشر الطويلة فوجدوا انفسهم منزعجين
لفياف صوت ضابط وثابت وتأملي . وبمقابل هذا تقدم ايمان وليامز بأن

« الانسان مدينة بكل تأكيد » وان وجوده يتحقق ضمن شبكة علاقاته مع العالم من حوله وليس في أي مكان آخر ، وان فرضياته الشخصية خاضعة للزوال والتناقض والتغير . واذا كانت « باترسون » لا تملك سلطة ترانسندنتالية للمؤلف فهذا لا يعني انها تفتقد الى الانسجام والتنظيم . لقد عد بعضهم قول وليامز « لا افكار الا بالاشياء » تبريرا للفوضى ، في حين أن معناه الحقيقي مغاير تماما . فما يهمه ويسعى لشرحه هو تلك الافكار التي صمدت عبر تجارب حياة طويلة والتي حافظت على ذاتها كمقولات فعالة وعميقة في تعبيرها . وفي المقاطع التالية سنقدم شيئا مختصرا من تلك البنية التحتية التي يستخدمها وليامز والطريقة التي يوظفها بها في غمرة الاحداث المتنوعة .

لقد سبق ولاحظنا تأكيد وليامز على ضرورة خلق علاقة بقطة وموقرة بين الناس والعالم الطبيعي الذي يتواجدون فيه ويبدو جليا من بداية « باترسون » ان احد الاحتمالات الرئيسية ، وفي ظل الظروف المحلية ، هي اعادة بناء الاحتمالات لمثل هذا التقارب . يجري وليامز الجزء الرئيسي من اكتشافاته بما له علاقة بشلالات نهر البسايك التي هي اكثر المظاهر الطبيعية دهشة في مدينة باترسون :

والهواء المستلقي فوق المياه

يرفع التهويجات ، أخ

لاخ ، يتلامسان كما يلامس العقل ،

تيارا معارضا ، بعكس الدفق

يجلب الحقول ، حادا وباردا

متوازيان لكن لا يختلطان ابدا ، واحد يدور

الى الوراء على الحافة ويتزغبر بخفاء

للأعلى ، يملأ الفراغ ، يدور ،
بتلازم - لكن كل على حدة ، يراقب
الكرب ، ينزلق للأسفل أو للأعلى مزيلا
الرضا (١٤) .

يحتفل وليامز هنا أولا بتنوع النظام الطبيعي وغنى الظاهرة حيث
كل متميز بالشكل والوظيفة ، « متوازنان لكن لا يختلطان أبدا » . وعلى
اية حال ما يسمى اليه هو لفت انتباهنا لعملية التفاعل المستمرة لهذه
المكونات . الصخرة تؤثر على الريح والريح على الماء ، وحتى الريح
نفسها فمصدرها تباين في الحرارة ، « الجار والبارد » للكتلة الأرضية
المجاورة . ووصف وليامز للعالم اللا بشري يصل في مثل هذه المقاطع الى
ثمارة النهائية . فذلك القيمة للشكل الدقيق الذي طالما كان جزءا من
عمله ثم تكبره هنا بوعي اعظم للحياة المعقدة لكان واحد . واذا كان تأثير
الاول هو توفير عادات ~~والصلة في القوي~~ ~~التأثير~~ ~~عظم~~ الى الابد ، فتأثير
الاخير هو اعادة بناء المنظر الطبيعي كعملية غنية للاحداث المتداخلة .

ويدون وليامز سلسلة لقاءات اخرى مع الشلالات ، اختارها من
السجلات المحلية . فهناك حالة السيدة كامينغز ، زوجة القس ، والتي
غاصت بشكل غامض في الشلالات لتلقى حتفها في عام ١٨١٢ . ويقترح
وليامز ان الشلالات بالنسبة اليها :

لغة مزيفة ، حقيقية . لغة مزيفة تتدفق - لغة
(نساء فهمها) تتدفق (يساء تفسيرها) بلا كرامة ،
بنون رشيد ... (١٥) .

انها عالقة حرفيا بين عالمين ، غير قادرة على ان تقرر ايهما « اللغة
المزيفة » وايهما الحقيقية : الحياة المؤسساتية التي يجسدها زوجها ،

ام وفرة الطاقة اللا بشرية التي تواجهها وكونها غير قادرة على ربط واحدة بالآخرى او على أن تحيا بقناعة مع أي منهما فانها تثار لتدمير نفسها في لحظة ذعر ووحدة وبدون وليامز كذلك زيارة الكسندر هاملتون لبارسون الذي « نظر (الى الشلالات !) وحافظ على رجاءته (١٦) » . ويظهر هاملتون عبر القصيدة كمثال مبكر لذلك النوع من الأمريكيين الذين اصبحت نزعتهم نحو الثراء والقوة هاجسا مسيطرا . ولا يظهر ، نتيجة لهذا اللقاء ، أي احساس حيوي بمكان معين بل مخطط « لمركز انتاجي ضخم (١٧) » تديره قوة دفع المياه والذي يمكن ان يصبح عجلة الحياة الاقتصادية الجديدة للامة . وفي كلتا الحالتين يوجد هناك فشل في التواصل: لم يظهر أي استقرار . هذه امثلة محطية ، لكن ما يقترحه وليامز هو ان تكرر مثل هذه التصدعات واحد من الاسباب الرئيسية للشعور بالقلق وعدم الاكتفاء في الحياة الامريكية .

ARCHIVE

وفيما يركز الكتاب الأول حول مواضيع من هذا النوع فانه يقدم كذلك اغراضا ستكون لها اهميتها في مراحل لاحقة . فتأثيرات تاريخ بارسون تسير في حياة بعض مواطنيها الحاليين . وفي القسم الاخير يقدم وليامز مراجعة اشمل للحمته بقياسها بنتائج كتاب امريكيين آخرين من جيله ، ويتم كل هذا والشاعر يستخدم امثلة ملموسة . الكتاب الثاني والثالث هما لب القصيدة والتي يتصارع فيها وليامز مع دفعه التجربة اليومية كما عاشها في اقليم البسايك . وفي بحثه لتجديد مجتمع محلي هادف فانه يتشجع احيانا واثيب احيانا اخرى توجه اليه الاتهامات مباشرة . وتضع الافتتاحية الطويلة المشهد الذي يتجسد في أحداث بعد ظهر يوم احد في منتزه جبل غاريت الذي هو محمية فوق المدينة . وينون وليامز الاصوات والحركات من حوله قائلا : انها

□ وليام كارلوس وليامز □

علامات لطافة دفينة غير محققة . والمناسبة كما يظهرها وليامز ويدركها جميعهم ، منفصلة ومناقضة لبقية أيام الاسبوع الروتينية للمدينة الصناعية ويوصف رجل مستقل بقرب رفيقته كشخص :

يرى ، حياً (نائماً)

– زمجرة الشلال تدخل

نومه (لتحقق)

تولد

في نومه – مبعثرة فوق الجبل

تباعاً .

وبذلك يندبها تبعاً .

والجعم الغافد الذاكرة (المبعثرة) ،

يزور المكان – بجاهد

<http://Archivebe.net>

للامساك بحركة صوت واحد .

يسمع

متعة ! متعة !

– يحس

نصف جزع ، بعد ظهر ، الاصوات

المعقدة ذاتها –

ويرتاح

(يعود للحياة) (١٨)

ونجد هنا ، وضد ضغوط الارهاق ، عمليات متصلة للانتعاش . فاجتماعية جوهرية قد اكدت ذاتها رغم التوتر وتكون بذلك قد اتاحت امكانية الانبعاث من جديد وتحقيق ذات كل من الهوية الشخصية والعلاقة الشخصية . و « الاصوات » بالطبع هي العامل الحاسم ، فتحقيق اللغة هو المرحلة الاولى لنطق اشمل في الاختيار والمعنى . وفي هذا المقطع من القصيدة يمكننا أن نرى بوضوح نقاط وليامز الضعيفة والقوية في تعامله مع اناس مدينته المختارة . فمن جهة هناك توق للافاة دقيقة وللتدوين الدقيق للمدارك والميول . ومن جهة أخرى هناك افراط في العاطفة لا يمكن تكرانها . فالتناس ، بالنسبة لوليامز ، يحيون اكثر ما يحيون في لحظات استجمامهم ولحظات هروبهم ، ولا يوجد هنا ولا في أماكن أخرى من القصيدة أي ارتباط بحياتهم وصراعاتها . ويشاهدون ، وبطريقة غريبة ، كأبطال وكضحايا ، مدنيين يأتون ليلا لا يشملها النص ، لكنهم يتعذرون في لحظات أخرى كمنصور لغير هام . وهناك قليل من الدلالات لكيفية جعل نشاط يوم كهذا يخل في باقي أيام الأسبوع او لكيفية مقدرة المشاعر المعنوية ان تحول العملية الاقتصادية والسياسية .

علينا الا ننسى ان وليامز موجود وراء تحركنا للتصريح بانتقادات كهذه . ففي نهاية الكتاب الثاني تظهر تلك اللحظة حيث تقدم ست صفحات من القصيدة لصوت خارجي متهمج وهو صوت مارسيا ناردي ، وناردي هذه ، الذي تستخدم الاسم المستعار « كريس » في القصيدة هي كاتبة معدمة من معارف وليامز وهجومها من النوع الذي يهدد بتدمير القصيدة . فهي تقول ان طبقة وليامز وخلفيته المهنية تمنعه من فهم كاف لماهية « الحياة في العراء والفقر (١٩) » . وهي ترفض الفكرة القائلة بأنه يمكن للقصيدة ان تكون شكلا متألقا للعمل الاجتماعي بتعليقها الهازيء بأن مثل هذا القول هو مجرد الرؤية العميقة والانسانية للكلمات على الورق

شخصية لا يمكن قبولها بشكل كلي . لكن علينا كذلك ان لا نخفف من راديكالية هذه اللحظة الادبية . فاي اعمال اخرى ، سابقة او مرافقة للقصيدة ، تعرض وبشكل متعمد موقفا يمكن له ان يدمر الاحتمالات الممكنة للعمل ذاته ، وهنا يجبر القارئ على التمهّل واعادة فحص ما مر سابقا كله وتساءل مستغربا كيف يمكن للقصيدة ان تستمر بناء على المعطيات العميقة الجديدة التي تظهر الآن . ولا يمكن اغلاق باب مثل هذه المناقشة بشكل كامل بعد فتحه ، ومن المؤكد انه ليس بنية وليامز اغلاقه . ويستمر العزم على اية حال على انه يجب ان يحول الاعتراض الى فرصة لاعادة التقييم ولايضاح الهدف . ويأتي الكتاب الثالث لشرح هذه الاجراءات بشكل عملي . والكتاب الثالث هو الجزء الاكثر عراكا ، ونظرا في الذات في القصيدة حيث يحاول وليامز تحديد مواقفه من جديد فقط (٢٠) . وآراء « كريس » المتطرفة هي ، بشكل جزئي ، نتاج مرارة رغم اعترافه واقراره بامكانيات قصوره . وكما يوحي هجومه على عقم المكتبة فالبحت عن ممارسة أدبية جديدة مما زال عاجلا وضروريا . لكن هناك سماح بدخول عقم خطر يمكن ان يجلبه هذا ولا سيما في غياب مبادرات اخرى . وفي كتابته عن الفتاة السوداء يصل الى مراكز وعي اخرى ، متقبلا الفكرة بأن هذه العملية قد تشمل التشويه وتحقيق الرغبات . وبتطور الكتاب هناك ياس نبؤي متزايد تقدمه صور النار والطوفان لكنه يظل تحت السيطرة بفضل التزام وليامز بعمليات تجديده الصبورة .

في الكتاب الرابع « تخرج » القصيدة « الى العالم (٢٢) » كما يقول وليامز في رسالة الى هوارس غريغوري . ووليامز ، كالعديد من اللبراليين في تلك الفترة، يرى أن الخطر الأكبر لتراث ديمقراطي حيوي يكمن في المدينة الكبيرة المتنامية والمحتوية على القوة الاقتصادية واغراءاتها المثيرة . ويتجه نحو مثل هذه القضايا عندما يتمعن في تجربة ممرضة شابة تنتقل من

بترسون الى منهان . ويتحول الشكل - وشكل بارز - الى النمط الدرامي لدى تراجع وليامز الى عالم يصبح فيه مراقبا بدلا من مشارك . والفتاة تعمل لدى سيدة ثرية ، اكبر منها سنا ووحيدة ، وسرعان ماتعلم الفتاة ان عليها ان تلعب دور « فيليس » في خيالية رقيقة معقدة ، وان تستمع ، ودون اي حضور آخر ، الى القصيدة التي تنظمها سيدتها . ويحاول وليامز ان يشير الى ضمور وانحراف المخيلة في ظروف حياة المدينة وشروطها . وفي مثل هذه الحال يصبح الفن اسلوبا منحرفا بسبب التشكيك الذاتي وبسبب قبول شبكة المال النقدية كحكم في العلاقات الانسانية . والهدف الابدع ، هنا ، هو تبرير ما جاء سابقا . لكن ورغم عدم وضوح نقطتها ورغم جوها الذي يسيطر عليه الطلاق فان باترسون تقدم الخامات المتبقية للمجتمع الانساني الذي يمكن بناء تراث فطري منها .

ويتابع الكتاب بما يبدو طريقة محيرة موضوعه المركزي الذي يصبح هنا بحث مدام كوري الذي قادها في النهاية الى اكتشاف الراديوم . ويصبح جليا ان وليامز يحاول القيام بتناظر بين عمل العلماء والتقدم الذي يقترحه ويتصوره لمجتمعه . وما يعجبه كثيرا في عمل كوري هو اهتمامها البطولي بالتفاصيل والذي بفضلها تم تحليل عشرة اطنان من البثبلند ببطء حتى اعطت عشرة غرامات من المعدن الجديد الفعال . وهو معجب ايضا بتشكيكها بالسلطة العلمية وتصميمها على انه لا بد من مراجعة النظريات بحيث تأخذ هذه بعين الاعتبار معطيات حقيقية جديدة . وما تشمله المناظرة هو ظهور روح تساؤل في الجو الاجتماعي تحمل عنفوان تساؤل مدام كوري . لا بد من تحدي مراكز السلطة وسيطرتها الاقتصادية والتراثية الحاكمة في المدينة الكبيرة . ولا بد هنا من اعادة تقييم دقيقة لمجتمعات معنية تكون دقيقة بتقييماتها واهتماماتها كما كان بحث مدام كوري . ويقترح كمال على التجربة المحلية التي بذهنت ايمانه الشخصي بفعالية مخططات الاعتماد المصرفي الاجتماعي . ويمكن القول ان وليامز

□ وليام كارلوس وليامز □

هنا يتناول الابعاد الاقتصادية والسياسية لرؤيته وهو يفعل ذلك بواسطة وسائل ملموسة متميزة ، ومقاوما اغراءات الانزلاق في الشعارات والعموميات واتخاذها كدواء . وقلق وليامز واضح هنا كما هو واضح ايمانه بان مثل هذا التحول ممكن . وبالتأكيد فان القصيدة تنتهي على هذه المحوطة المشتركة من الاعتقاد المبطن والشك الاستراتيجي . والرمز الاخير في القصيدة لرجل ، برفقة كلبه ، يدير ظهره لشاطئ المحيط ويتجه نحو باترسون حيث الامكانات المحدودة لكن الحقيقية للعالم المعلوم .

ان نظرة مقتضبة كهذه الى القصيدة تتجاهل الكثير من تفاصيلها الدقيقة . لكنها تحمل الفضل في السماح لنا برؤية الانسجام الكبير لشكلها والمجالات التي يفتحها هذا الامر لمناقشة عميقة ومستمرة . ويجب ان يكون جليا ان مواقف وليامز ليست كذلك التي يتصف بها محلي متطرف بل انها التمايز الأكثر تمحيضا للمقارن الليبرالية المعاصرة التي كان يؤمن بها الكثيرون . فاجتماعه « مثالا بفلسفة جون دوي الاجتماعية معروف جدا وقد نوه به العديد من النقاد (٢٤) . ففي كتابه « الجماهير ومشاكلها » يعلن دوي آراءه بعبارات مشابهة :

يمكن ادراك المجتمع الكبير بمفهوم التفاعل
الناتج والحر . ولكن لا يمكنه امتلاك الخواص
التي تميز المجتمع المحلي . سيقوم بعمله النهائي
في تنظيم العلاقات واغناء تجربة المرافقات
المحلية . والتدمير الجزئي لحياة الاخير بواسطة
قوى خارجية غير مسيطر عليها هو المصدر
المباشر لعدم الاستقرار والتفكك والفاق الذي
يميز الحقبة الحالية (٢٥) .

لابد ان تكون ذروة تأثير مثل هذه المقارنات هي اظهار وقع ابداعية نص وليامز ومنظوره الكبير علينا . فحياة القصيدة لاتكن في نظرتها المنظمة فحسب بل بالطريقة التي يتم بها تحدي هذا الامر كذلك واطالته في عملية ابداعية واسعة . و « باترسون » مميزة لا بسبب تدوينها للاعاقات والمعارضات في التجربة الحقيقية بل باعترافها بالخاوف والشكوك التي ترافقهم كذلك . فنحن واعون ، وفي كل المواقع ، اذا ، لشبكة من المعتقدات الآمنة بل لايمان استكشافي خاضع للغزوات والانقلابات والذي يجب ان يصرف مجددا مع كل لقاء محدد . ومع تطور القصيدة فاننا نرى انفسنا شهودا لعملية حية ملهمة في صدقها ومؤثرة في استمراريتها .

واكثر المحاولات الشبيهة ، في فترة ما قبل الحرب الثانية ، لصياغة القصيدة الطويلة كتعبير عن التجديد الأمريكي هما بالطبع « الكانتوز » Cantos لعزرا باوند ، و « الجسر » The Bridge لهارت كرين .

يدافع وليامز عن نواياه في « باترسون » بشكل ضمني وعلمي ، ضد نهج سابقه (باوند) . ويتضح بنهاية العمل ورغم صداقتهما ان هناك شرخا عميقا بين نمط تفكير الشخصين : بين محب النظام ورفضه الشامل للامريكيين وبين الديمقراطية الفريرزي الذي ينقش مستقبلا ممكنا من حاضر غير يقيني . ويمكن فهم القصيدة كذلك على انها رد ضمني لاساليب كرين في قطعتة الفنية والاتجاهات التي تحفظها . فعناية وليامز بالخصوصيات تتضارب بقوة مع طموح كرين المبالغ فيه والحامل لبدور التهديم الذاتي .

وفي هذا الضوء تحتل « باترسون » مركزية وعقلانية يصعب منحها لنصوص كثيرة اخرى . علاوة على ذلك اذا اخذناها بعين الحسبان مقارنة مع الانجازات المميزة الاخرى لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فلا بد

ان يزداد هذا الانطباع تعزيزا . أحد الملامح البارزة للقصيدة هو الطريقة التي تحتفظ بداخلها عددا من هذه الاستجابات والتي بأشكالها المستقلة تبدو صفة غالبية في كتابات الثلاثين سنة الأخيرة . لقد لاحظنا ان ثقة وليامز الصبورة عادة ما تقاطع بنمط سلبي يتضمن الاحباط والتشكيك الذاتي . وانه لمن العدل القول ان خيبات أمل كهذه موجودة في العديد من الكتابات الشعرية الاكاديمية لفترة مابعد الحرب . وهذه الروح نجد ذروة تعبيرها المعقد في تحقیقات روبرت لويل لحياة شخصية مصفرة وخالية من عقد الذنب تحيا في عالم عام خطر لا يمكن خرقه . وعلاوة على ذلك فان قبول وليامز لرؤية تنبؤية متطرفة ، نظرة سباقا للكثير من الكتابات السرية التي ظهرت في الخمسينات والستينات . واخيرا علينا ان نذكر ذلك التواضع اليقظ أمام تفاصيل العالم المحلي الذي هو جزء من « باترسون » بقدر ماهو جزء من كتاباته الأخرى . ففي شعر تشارلز اولسن وغاري شتاينر ، وغيرهما يمكننا ان نرى امتداد وعيه كأرضية أخرى يمكن عليها مناقشة الواقعية المسيطرة . والنقطة الهامة التي يجب ذكرها هي انه في نص وليامز لا تتواجد عناصر الشعور بأشكال منعية ومنفصلة بل تظهر بشكل علاقات ضمنية مع بعضها بعض ومع تلك الرؤية الكاملة لمجتمع ديمقراطي منتعش يشكل السمة الأساسية للمنظمة للقصيدة . يمكننا ، اذا ، الادعاء بأن « باترسون » تظل عملا ذا أهمية معاصرة . ويمكن ان تبين اعتقاد وليامز بأن « أشكال الفن اليوم هي التي تفتح الطريق لفكر الغد » (٢٧) .



الهوامش

- ١ - وليام كارلوس وليامز ، « تجسيد المعرفة » (نيويورك ، ١٩٧٧) ص ١٤٧ .
- ٢ - المرجع السابق ، ص ١٤٨ . ٣ - المرجع السابق ، ص ٢٧ .
- ٤ - لفرض هذه المقالة ستم دراسة الكتب الاربعة الاولى فقط من « باترسون » .
- ٥ - وليام كارلوس وليامز ، « المقالات المختارة » (نيويورك ، ١٩٦٩) ص ٣٢ .
- ٦ - وليام كارلوس وليامز ، « مجموعة القصائد الاولى » (لندن ، ١٩٦٧) ص ١١٢ .
- ٧ - كينيث بيرك ، (وليام كارلوس وليامز ، ١٨٨٣ - ١٩٦٣) في « وليام كارلوس وليامز : مجموعة من المقالات النقدية » ، اعداد ج. هيليس ميلر (انجلود كليف ، ١٩٦٦) ص ٥٢ .
- ٨ - « المقالات المختارة » ، ص ٢٠-٣١ .
- ٩ - « مجموعة القصائد الاولى » ، ص ١٥٠ . ١٠ - المرجع السابق ، ص ١٥٢ .
- ١١ - وليام كارلوس وليامز ، « تخیلات » (نيويورك ، ١٩٧١) ص ١٣٨-١٣٩ .
- ١٢ - « السيرة الذاتية لوليام كارلوس وليامز » (نيويورك ، ١٩٦٧) ص ٢٩٠ .
- ١٣ - وليام كارلوس وليامز ، « باترسون » (هارمونلدزورث ، ١٩٨٣) ص ٦ .
- ١٤ - « باترسون » ص ٢٥ . ١٥ - المرجع السابق ص ١٥ .
- ١٦ - المرجع السابق ص ١٠ . ١٧ - المرجع السابق ، ص ٦٩ .
- ١٨ - المرجع السابق ، ص ٦٠ . ١٩ - المرجع السابق ، ص ٦٤ .
- ٢٠ - المرجع السابق ، الصفحة ذاتها . ٢١ - المرجع السابق ، ص ١٠٠ .
- ٢٢ - انظر على وجه التحديد « باترسون » ص ١٠٤-١٠٥ .
- ٢٣ - « رسائل وليام كارلوس وليامز المختارة » ، اعداد ج. سي. تيروولول ، (نيويورك ، ١٩٥٧) . رسالة وليامز الى هوراس غريفوري ، ١٩٤٨ .
- ١٤ - انظر على وجه التحديد ، تعليقات مايكل ويغر في الصفحة ٣٤ من كتاب « وليام كارلوس وليامز : الخلفية الامريكية » (كامبردج ، ١٩٧١) .
- ٢٥ - جون دوي ، « الجمهور ومشاكله » هنري هولت وشركان (نيويورك ، ١٩٢٧) ص ٢١١ .
- ١٦ - انظر « باترسون » ص ٣٧-٣٨ . ٢٧ - « المقالات المختارة » ص ٢١٢ .

أبو عبد الله الصغير

يعزف لفا لبيرته

- بقلم الناقدة الإسبانية : كارمن دياث كاستانيون
- ت : د. د. عدنان محمد آل طعمة

المخطوطة القرامزية . . أول رواية لانطونيو غالّا (✱) حازت على جائزة مؤسسة بلانيتا (Planeta) في الخامس عشر من تشرين الاول عام ١٩٩٠ ، وقيمتها عشرون مليون بزيّتا ، ومجدها يأتي باعتبارها الجائزة الأكثر شعبية وشيوعا في اسبانيا .

✱ انطونيو غالّا Antonio Gala شاعر وكاتب وروائي ومسرحي ولد في قرطبة عام ١٩٣٧ حصل على جائزة أدونيس سنة ١٩٥٩ عن العدو الصديق Enemigo Intimo وأهم عمل مسرحي له هو « جنات عدن الخضراء » ، وقد حصل على الجائزة الوطنية ١٩٦٣ وجائزة برشلونة عام ١٩٦٤ ، كتب الشمس في وادي النمل ١٩٦٥ ، والايام العلوقة فقدناها ١٩٦٩ ، وعمل في الدراما فاصدر الخواثيم للخطيبة ١٩٧٣ ، الآلات الموسيقية تدلت من الاشجار ١٩٧٤ . اصدر عدة أعمال روائية في الثمانينات تتناول الموضوعات الاندلسية وهو رئيس جمعية الصداقة الاسبانية العربية . وقد شارك في اللقاء الاسباني - العربي السوري في ايلول ١٩٩١ المتعقد بدمشق .

صور غالاً لنا مشهداً خيالياً يروي من خلاله وعلى لسان الشخصية الأولى بزوغ وافول نجم أبي عبد الله الصغیر آخر ملوك غرناطة ، وكيف تم العثور على المخطوطة القرمزية صدفه وهي تتضمن مذكرات آخر ملوك غرناطة .

الرواية رؤية ذكية لتناقضات الحكم ، ولكنها على الرغم من ذلك اعتراف ديني لدى الشخصية الاندلسية وهي رواية في الاتجاه المعاكس للتاريخ الرسمي المختلف تقريبا والذي يدون من قبل المنتصرين دائما .

تمت الإشارة على الدوام حتى من قبل النقد الادبي الاقل صدى والذي اشار الى تقطعي انطلاقة في لغة الرواية تحدد بنيانها . مميزا بذلك بعض النصوص التي تبرهن على انها رسالة او اعتراف ، او مخطوطة فقط . عثر عليها سالمة بعد خطوط الزمن المختلفة ونصوصا اخرى يستعرضها لنا ليس بوصفها مؤلفات تاريخية ، إنما كاحاديث شائعة لا تحتاج الى من يؤثقها ولا يعوزها الدليل .

النوع الاول : وجد راسخا وشائعا في ادب كل الازمنة وفي مختلف البلدان .

اما النوع الثاني :

فيوجد بيننا اناس مبذعين ومعدودين مثل المؤلف المجهول الذي
Lazarillo de Tormes بروي مقامرات لاثاريو دي ثورمس (١)
وميفيل دي ترينانس Miguel de Cerbantes مؤلف الرواية
المشهورة دون كيخوته والذي فضل القص على لسان الشخص الثالث

(١) لاثاريو دي ثورمس رواية بيكارسيكية او صعلوكية نشرت لأول مرة سنة ١٥٥٤ في مدينة برغش
ترجمها الى العربية عن عدة لغات عبد الرحمن بدوي
وطبعت في مدريد ١٩٧٩ .

□ ابو عبد الله الصفي □

ليروي لنا مغامراتها ، وكلا الشخصين يمكن الاستفادة منهما كركيزة لهذا النوع من الاسلوب الخطابي في الرواية.

ولكن لاشك في ان النوع الاول يجد مكانة خاصة ومقنعة عندما يروي لنا بطل الرواية احداثها وينقلها لنا في صورة كاتب دقيق النظر يوظف شخصا او عدة افراد يعينهم ويذكرهم بوضوح في النص، والنص يروي له لنا شخص ما يمشو غير طبيعي ولكنه بالتأكيد حاد الذكاء مرتبط بالظاهرة الكانتية (٢) .

وذلك هو الاساس اللغوي الذي بحثه انطونيو غالبا ليقدم لنا من خلاله مذكرات السلطان ابي عبد الله والقدي بواسطته سلمت غرناطة الى الملكين الكاثوليكين (فرناندو و ايزابيل) في الثاني من يناير ١٤٩٢ وبسقوطه انهي الحكم الاسلامي في اسبانيا .

في ١٩٣١ كما يخبرنا غالبا عهذت الحكومة الفرنسية الى احدي البعثات العلمية والاثريه بدراسة خطط وتاريخ مدينة فاس في المستعمرة المغربية ، وقد لاحظ شابان مهندسان مكلفان بدراسة جامع القرويين اختلافا بين القياسات الخارجية والداخلية وبالتالي فقد اكتشفا حجرة مخفية داخل الصومعة وفيها مخطوطات وكتب نادرة وثمينة .

(٢) نسبة الى الفيلسوف الالائي المعروف عمانوئيل كانت (١٧٢٤ - ١٨٠٤) له مؤلفات ورسائل كثيرة في جميع العلوم ولكنه اشتهر بالفلسفة ، قال ان العقل وحده لا يدرك الاشياء . وقد كشف عن اشياء كثيرة لانه كان عالما في الرياضيات والجغرافيا الطبيعية والجيولوجيا والالار وعلم الهيئة ، والمنطق وعلوم البيئة وغيرها .

المخطوطة والمثور عليها :

من بين تلك الكتب النادرة مجموع خطي مجلد على افضل وجه ولونه قرمزي (وهو لون الاوراق التي كانت تستعمل في بلاط الحمراء) وهو الآن محفوظ في الخزانة العامة بالرباط وقد استفاد منه مؤلف الرواية انطونيو غالا ويبدو انه صادق الرواية فيما ينقله لنا ، ومن المحتمل ان تكون القصة صحيحة ، وربما متعاطفة مع الشخصية التي تتحدث عنها وتبدو التفاصيل غير مهمة اذا ما ادركنا ان المؤرخين يتكررون لانهم يسجلون الاحداث من قبل الحاكم الذي يقوم بالدفع او فكرنا في الامور الكبيرة والمحولة في التاريخ (وهو سياق متتابع طويل) والتي لا تعرف من اين تأتي ولا اين نمضي ولكن بكلمة اخيرة لانعرف اين توجه ولا متى ستنتهي » .

عندما عرض لنا المؤلف أسلوب تكون الرواية بدون تحفظ ، استعرض لنا ورقات عدة من بدايات المخطوطة يستنطقها حيث يعلن احدهم فيها هدفه : <http://Archivebeta.Sakhril.com>

« اكتب في الاوراق القرمزية الاخيرة التي اخرجتها - معي - من بلاط الحمراء جامعا الوقت الحاضر بانشغالي في الكتابة مع الماضي للاحداث المروية والتي تجعلنا حاضرين دائما وسط ذلك العمل نفسه ، بدقة ، واحكام ، وصدق في ذكر الاماكن والاقوات وهي الخصائص التي يقتضيها دور المؤرخ العربي : الذي اناح له الحظ اللحظة التي يقدم فيها ابو عبد الله مذكراته هذه لاولاده وهم المستقبل الحقيقي للنص » لقد عشنا سوية على مضض . فقد رحلتم في الحال الى فاس .. انني بالنسبة لكم ، وللآخرين خائن وحسب » .

وبما انه من المستحيل اعادة ماضع من ملككم (التعبير يبرز جماله هنا) فاني اهديكم حكاية ضياعه » . مصادقا على الفترة المحددة التي

انتهى فيها من الكتابة ، ويشق فيها على ذلك ، باعلان الراوي قائلا :

« يجب ان اذهب : علي ان اتسلح (...) للمشاركة في المعركة .
سوف لن اعود منها ، لاحيا ولا ميتا .

القارئ للنص وهو المستقبل الضمني لن يعرف - الى ان تنتهي الرواية باضافة ورقة الى نهاية المخطوطة - بان الانسان يطلب شيئا والله يقدر شيئا آخر ، « ذهبت الى معركة السلطان ، ولقد عدت حيا ، لقد ذكرت هنا اكثر من مرة ، كل شيء خائني حتى الموت .

هذه هي النهاية ، الماضي (ذهبت) ينهي ذلك الحاضر باتجاه المستقبل « يجب ان اذهب ، ويجب ان اتسلح » انها تدور هكذا . ويتوافق المستقبلون العديدون لهذه الحكاية الروية ، الاولاد حينئذ ، والقارئ اليوم وكلاهما هو الانسان الذي يمثل الحاضر ، والاندلسي على مر العصور ، الذي تعاطف معه وقد اشار اليه السلطان نفسه « وفي الاعماق الاكثر من أي شيء آخر في هذا العالم ، وفي العالم الآخر ان كان موجودا ! « من انا ، ان لم اكن اندلسيا فمن اكون ؟ » .

ولهؤلاء المتلقين كانت الرواية قد بدأت ، ليس في كونها ضمن دائرة الوقائع وانما ضمن حالات الحماس لدى بطلها وهذه حالة واضحة دائما للقارئ الذي يعلنون له بالحاح ، الاوقات المعينة التي فيها يبتدىء ابو عبد الله بالكتابة ، يتركها ثم يعود اليها والتي عندها بدا كل اختلاف بدقة . فهي تقدم لنا عدم استقرار وقلق هما بالضرورة ميزتا الشخصية التي تبدو هكذا كشخصية درامية حقيقية ، غنية ومميزة . وفي النهاية انتهى كل شيء « من الآن فصاعدا سوف لن يكون هناك عمل سوى انتظاره .

عندما يأتي الموت في ساعته وليس في الساعة التي نريدها فانه احد
اسماء الله تعالى .. لا توجد قوة ولا سلطة الا هو .. العالي ، الدائم
الوارث الاخير للارض » .

في تلك الورقات بين البداية والنهاية تقع هذه الرواية الطويلة
الرائعة البطيئة السرد بلسان الشخص الاول ، الذي يقوم بالمرد من
جانب واحد .

ولذلك يفترض فيها أن تحمل الخطوط الدقيقة التي تفترض بالقاص
عدم معرفة أي شيء عن الحكاية أكثر مما يستطيع البطل تبريره وفقا
لمصادر معرفته أو مصادر إخباره: « كل رواية ستكون .. مروية بطريقة
سيئة دائما ، لأن كل راو يختار ما يريد أن يروي ، ولأن أي شيء يستوعب
ضمن الحكاية » هذا من جانب ، أما من جانب آخر فيتمنع الراوي
باختيار التحكم في الزمن الذي يريده ، وبهذا فهو يستطيع التصرف
والإسراف في الفقرات المستقبلية والماضية أيضا ، مستعرضا في مخطط
الرواية في الوقت ذاته ما قد عايشه والأعلام التي رواها والافتراضات
للأشياء ، التي كان من الممكن حدوثها لكنها لم تحدث ، فمن وقت لآخر
يقول لنا أبو عبد الله .

« أعيد قراءة صفحة أو صفحتين من هذه الأوراق المكتوبة بفضول
غامض متوقظ في أمور مبهمه ، تلك الطريقة الاختبارية لقراءتها انتهت
بانعكاس عدم ترابطها في ذكرياتي فقد اختلطت علي الرواية بصورة
عشوائية وبشدة فيما يظهرونه كما اختلط تعيين تاريخه . فإذا وجدت
نفسى متحمسا عندها أضفت عدة سطور على الحواشي أو سجلت شيئا
حدث بعد الذي قد كتب . ذلك ما كنت قد فعلته في هذه اللحظة » .

□ ابو عبد الله الصغير □

يتصرف غالبا بمزايا الشخصية الاولى هذه ، مؤكدا بتناقض ظاهري
الغموض واحساس الصدق الذي يقدمه المؤلف ، الذي لا يخفي علينا
اسمه .

وفي الواقع يجعل المنظر يعتمد على الاندماج بين الحقيقتين
التاريخية والروائية وهي حقيقة واحدة في نهاية الامر ونحن على استعداد
لتقبلها في الرواية ، هذا الصنف يتطلب شيئا بسيطاً جداً وقديماً جداً
يشبه رواية قصة ما .

وعندما تكون الرواية جيدة تتحول الحكاية الاخرى الى دلالة
سرفة » .

الحكاية :

من جانب ، فقد عرض لنا بصورة اكثر دقة العائلة النصرية
- الحكاية - .

وبحروف كبيرة ، ان كانت حقيقة وغير ملققة حينما وقعت
الاحداث ، وتتكون من حروف صفيرة مساوية لقطاء خيمة فخمة من قطع
ورقات « تالفة » ، والى جانبها حكاية اخرى تضمنت معلومات وامكن
وشخصيات حقيقية . ولكن الحكاية التي بعالجها غالبا كذلك يمكن ان
تكون قد حصلت ، وحقيقة ممكنة حتى داخل الحكاية الحقيقة التي
ينقلها ابو عبد الله ، او ينسجها لانه لم تكن لديه كل خيوطها . وكل
المعلومات مثال نادر وبراق داخل اكثر التقاليد الادبية قدما وهو تقديم
ثلاثة اشخاص كلهم ابو عبد الله . الاول صورة طبق الاصل للبطل الموجود
دائما .. الخالد للشعب ابدا ، وابو عبد الله الثاني يلتمس به اظهار
الحقيقة وهو ان الاول قد تحرر ، وابو عبد الله الثالث المنقاد - والله يعلم
لماذا - للسلطانة ، والحقيقي الذي يفكر حزينا باستحالة اظهار انه ابا

عبد الله الوحيد الموجود ، بينما يعمل البديلان لصالح اوضد - لصالح
وضد في الوقت نفسه - عقله وقلبه ، فانه موجود في حصن بوركونا
Porcuna حيث ولدت أسرته ، وهو مشلول الحركة بين اسوار برج
التكريم الصغير .

وسنعرف شيئا عن الحرب من خلال الاخبار المنقولة او التي
صاغها في ذاكرته : « واخيرا فان الملك فرناندو سيتجه الى قرطبة ،
مختالا ومسرورا : يقول لي الكونت : لن يتأخر الآن ، دائما مع اسيره
أبي عبد الله ، ولا ادري هل يكون في هذا الوقت في لونجا Lonja
التي كانت لامي وقد كان يملكها : لا اعرف اذا كان أبو عبد الله الاول وأبو
عبد الله الثاني قد اختفيا او أعدما ، وربما الوحيد الباقي هو انا أبو
عبد الله بالتأكيد »

يجب ان لا يغيب عن البال في التفسير النظري لقصة فتح الاندلس
« انه لا يجب ان يكون الفتح العربي قادمًا من أفريقيا » فهذا خطأ
المؤرخين الذين لا يملكون في أكثر الحالات دليلا قويا على تأكيداتهم من
انه قد حصل بفعل الآخرين . وبمهارة سنروي حملة غرناطة من
الضواحي ساعيا بخبرها أبو عبد الله « ولو انني كنت دائما على الهامش
الى حد ما او استطاعوا ان يجعلوني هكذا » .

هذه محاولة « لاتنصهر في الرواية بين احاسيس بالفشل وخيبة
الامل والتوتر وحتى اختلال التوازن .. » « وكثرة الحوادث بشكل منظم ،
واذا كان من الممكن ان نعدد بانتظام الفوضى دون تزويرها » .
يسمح للدؤلف الحقيقي ان يقوم مقام المؤلف الآخر ويستعرض
الحوادث ثم يخضعها للنقد .

الشخصيات :

هذه الرواية متعددة الجوانب من خلال تأملات واضحة وبراقة كما انها اكثر روعة في رسم الشخصيات التي وضعت مجتمعة ومنفردة .
وكشخصيات مجتمعة ، تصف النصارى انهم لا يختلفون عن العرب
بدينهم وانما « بأسلوب فهم آخر لنمط الحياة والمعيشة » .

فقرة واحدة فقط ، تكفي لشعر نحوهم ما يريده الراوي : انهم
لا يلهون بالماء بل يستخدمونه للشرب فقط ، « لا يحبون ان يصبحوا فلاحين
ومع ذلك فهم يحبون فتح البلاد بشوق شديد » .

واما بصفة فردية فيرد ذكر الملكة التي تملك عينين رائعتين نوعا ما
منتفختين وبراقتين وكثيرتي الحركة . ان تتبعتهما احس بدوار اما
وجها فداثري الشكل يعطى انطباعا بأنها غاضبة ولكن ليس كثيرا .

حتى هنا ، الهدف والهيئة الجميلة بعدها محدودة ، شاع في مظهرها
انعدام الشخصية والضالة . « لكنها مقعنة بالتقدير عندما يتحدث عنها
غوثالو دي قرطبة ، اعترف بخيبة املي » .

لقد اوجز الفكرة ، واكد تعاطفه الشديد نحو القبطان الكبير الذي
وصفه لنا ابو عبد الله بدقة وتفصيل .

بالاضافة الى ذلك فان الشخصيات الكثيرة والمتعددة تعرض علينا
بتركيز كبير ، وستعرف من خلالها كل مشاهد الخصام والنزاع وتنبثق
حقيقة كل لحظة وتجعلنا نشعر ونحس بكاپوس مقاومة الفكرتين
الحديثتين للحياة .

فكرة الذين يعتقدون بإمكانية خلق أشياء جميلة وجيدة وذلك
بالتعاون مع الآخرين ، وفكرة الذين يعترفون فقط بالقوة في اشكالها

المختلفة كهدف وحيد للإنسان ، وأجمل كلام هو ان نتذكر انه ليس كل شيء حقيقة ولا كذبا في رأي أو آخر للعالم .
وللاعترااف بوضوح وهدوء ، بحقيقة مساهمتنا في رسم خطة ، وهي فكرة جيدة لاحتزاننا ، لطريق تاريخي مليء بالاختطاء .

الزمان :

وكمعين لا بد منه فان الزمن - وبشكل خاص - المعني في الخيط الموصل والاكيد الذي يمكننا بواسطته تخيل الشخصيات كما كانت او كما عاشت في القصة وكما وردت في الاستعراض الاخير للمخطوطة ، يكون أبو عبدالله قد اكمل الرابعة والستين عاما ، بينما ماتت كل الشخصيات التي عاشت في ذاكرته تقريبا ، البارحة دفنت والدتي .. كل شيء يولد ، ويتزعزع ويشتد ، ومن بعدها يضعف ويخور ثم يسقط وينهار ، هذا هو كل شيء . مثل حياة أي شخص ، حب وموسيقى !! هل توجد لعبة ، حب ، او موسيقى لا تنتهي يوما ما ؟
<http://Archive.org/details/abulhasan-1479>

يبدأ بالحديث عن الذكريات ، وتبدأ ذكرياته في عام ١٤٧٩ م في ذلك الوقت كان قد اكمل سبعة عشر عاما ، الحياة تستمر على ايقاع السنين ، والاشارة المحددة لها تظهر من حين لآخر .

في العشرين من نيسان عام ١٤٨٣ . مضى عام تقريبا على آخر مرة كتبت في هذه الاوراق القرظية ، وبعد ثلاث سنوات وثلاثة اشهر كنت في السجن ، فقد منحنا له في السابع من تموز حرية ملتوية كان يجب ان يختارها بأي ثمن . « وهنا اترك هذه الورقات ولا يجب ان استمر في الكتابة » . لقد اكمل الرابعة والعشرين سنة مع قناعة تامة ان اي عمل يقوم به الآن هو غير مجد وغير مناسب . « لقد مرت ست سنوات منذ ان تركت الكتابة في الاوراق القرظية » ، « مالدي الآن ، هو الزمن

فقط » . زمن يختلط مع ازمة اخرى وهكذا يعطينا احساسا بأننا نحيا حاضرا نشترك نحن في بنائه عام ١٤٨٩ ! انتهى « لسوء حظي » حاملا معه اشياء كثيرة اخرى ، بينما « حبات الرمان » ❀ كانت « قد انتزعت حبة حبة » عام ١٤٩٠ « بدا سيئا واستمر » .

سقوط غرناطة لا يحتاج الى تاريخ ، ولكن نعم بالنسبة لوداع المدينة الحبيبة كان الخامس والعشرين من كانون الثاني .

الزمن في الرواية مركب من الحاضر والماضي ، وتستمر التلميحات والاشارات الى عمل الكتابة « اسجل اشياء مختلفة لا اهمية لها ، وهي التي تجعلني سعيدا ! والاشياء المهمة تقلقنا ، وتكتسح التفكير » .

العاشر من نيسان عام ١٤٩٣ ، استسلم للامر الواقع لكي يرحل نهائيا عن غرناطة ، وفي الثامن من تموز وقع على التعهد المطلوب وهو « ان ابر الى المغرب قبل مدينة عذرة Adra مع مجموعة من الاشخاص رغبت بمصاحبتي اكمل الواحد والثلاثين سنة في اليوم الذي فيه : « لم اشعر بشيء ابدا ولا حتى الرغبة في البكاء » .

ستمر الذكريات التي اثارها في فاس رجل قد استمدتها من مدينة اندرش Anderax وقد ودع فيها رسميا . لقد مر عامان ومعهما كل ما قد مضى » ، « منذ وصولي الى مدينة فاس وحياتي تسير مثل يوم طويل وممل » .

الامان في الحديقة :

المخطوطة القرمزية هي مذكرات ملك يعتقد ان الله قدر له نصيبا سيئا وتتضمن اربعة فصول ، الفصل الاول : الامان في الحديقة ، وهي

(❀) هنا تشير الى غرناطة لانها تعني الرمانة في الاسبانية وغرناطة تشبه الرمانة

ايضا . - المترجم -

حكاية حياة الطفولة الرائعة ، احس بها واثارها الشاب الذي يبلغ السبعة عشر عاما والذي كان يشعر على الدوام انه متورط اجباريا . « لسنا احرارا ، ومصرنا مقدر منذ ولادتنا . الحرية ليست موجودة » للابن الذي ولد توا ، ان طفولة هذا « المسكين البائس » الزغب (١) : قد انيرت بمنظار خاص و متميز لمجموعة افراد قد رسم ملامحهم الكاتب البيوغرافي بدقة : المرضعة صبح ، فائز البستاني ، عمه يوسف ، الاسود مولاي .

« سيد من العائلة الملكية جاء من اثيوبيا ، ورواياته الخرافية تشكل مصدرا ادبيا موروثا من حكايات الف ليلة وليلة : وهو الهيكل الذي يغذي ويسند الحكاية الحقيقية » ، ابراهيم الطبيب اليهودي ، الخصي نسيم ، اخوة يوسف ، حسين وهو ابن الوزير .

مع الكل وبين الجميع يشكل ايقاظ الحب ، والجمال الرائع للحسية المستوحاة صورة جميلة ورواية متكاملة لثربية وتعليم امير من اجل ان يصبح ملكا ، فاملات مشحونة بالمال وحكم : « ليس من الفطنة ترك شعب ينام في ظل الامة » ، تترك الراى مقصودا في التناقض وهو مطلب اساسي ، التناقض يخلف مشاهد جميلة وبراقة مشحونة بسخرية لاذعة مثلها مثل زيارة السفراء الغربيين ، الذين لم يستطيعوا ادراك لباقة العرب الجريئة . او مشاهد تتدفق جمالا وحتى انها ولسبب ما تبدو اكثر روعة وحسية في مشهد الامطار الجارفة على الحشود المجتمعة في العيد ، انتصار الموت ، الذي هو باستمرار ، انتصار للحب الخيانة ، المعاهدة ، والتآمر في كل الاماكن بدون تمييز في الاعمار والاجناس ، والدماء ، وباستمرار ايضا مع الاستثناء على حدة نطاق القموض والابهام

(١) الزغب Elzogoibi كذا سماه مؤلف الرواية وهو لقب الامير عبد الله الزغب

في اللغة ، ويبحث عن تعبير دقيق ، ملتصقا عكس حقيقة قائمة ايضا ، في تلك اللحظة ادركت لماذا فكر الجميع ان عمي (...) يمكن أن يكون ملكا جيدا . وهو لابنوي تغيير العالم ، « الذي يحتفظ بداخله ، كما تتكون المكعبات بداخل الفسيفساء » والذي ينوون تغييره * ويبدو اننا نريد القول :

انهم محكومون بالبحث النهائي « قبل ان اموت احب ان اكون ولو لمرة واحدة انا شخصا » أو كما سيدكر لاحقا « وحينما احدد في تاريخ قريب او بعيد ما اكون ، اشعر بكوني سلطانا » .

ولم يحس بنفسه سلطانا حتى في نهاية الفصل الاول عندما ينظر في يده في احد اجمل مشاهد الرواية وهي اليد التي كان يقبلها الجميع فيرى فيها الشؤم ، الفوضى والاضطرابات والدمار « وبهذا الهدوء الاليم للتراجيديا يبدأ بالبكاء بين الالدي .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

طيور الرحمة :

تحت هذا العنوان يبتدىء الفصل الثاني (طيور الرحمة) وهو عبارة عن صورة مقلوبة ومقنعة للغربان ينظر اليهم من الاسفل، يقدمون رواية للحقيقة المؤلمة من خلال وعي مرضي يجعلها رائعة ، حرب ، هوى ، وفدية ، قرطبة والكاتدرائية التي كانت يوما ما مسجد قرطبة الكبير ، بوركونا كاسترو بلش * . اماكن متعددة يجب ان يمر بها ابو عبد الله الصغير . « وهو اصعب قرار في حياتي » . حيلة وكذبة تهاجم فيها الرواية المعاصرة فقد كانت الحياة التي اخترتها سريعة جدا وقد كانت بالضبط مناقضة لما كتبه انا » .

(*) الجملة الأخيرة كتبت بحروف اكبر ، وفي الاصل - السفراء المسيحيين : والتي

تعني مترجمته اعلاه . - المترجم -

(*) مواضع في الجنوب الاندلسي . Porcuna, Castro, Vélez

انهم اسياد لامعون *

مع بيت من الرومانسية التقليدية « انهم شخصيات لامعة » يفتح الفصل الثالث : انها الحرب الاخيرة للاندلس ، والتي لا يريد السلطان أن يتواجد فيها ، هو الذي تخلى عن كونه سلطانا لكنها انعدام النشاط والكتب والشوق ، والوداع لما كان يحبه « ربما ايضا الى أي مدى استطيع الحب » الرمز الآن للسقوط المحتوم للعائلة ، تقل لبقية الاسلاف ينهي به الفصل « انا الذي كنت اشم الكثرة منهم ، كان يجب علي أن أمنع شتمهم ، ولهم الحق الآن ان يناموا بسلام » .

الموسيقى كلها توقفت :

توقفت كل الموسيقى ، بهذه الجملة شرع بالفصل الرابع ، « توقفت كل الموسيقى لكي تفسح مجالا للموسيقى الصامتة » انه شعاره ومسرجه المتعدد . استسلام غرناطة ، تواجيدا لا يمكن وصفها ، التعبير المتكلف والبارد ، واللغة الصعبة ، والمتحفظة التي يستخدمها الملكان الكاثوليكيان « فرناندو وايزابيل » وكاردينالهم ، لم يستطيعا خلق الاحساس الذي يحول مشاعر العربي عبر بقعة الطين حول جزمته الراسخة ، انها كلمات أبي عبد الله « اتمنى ان انام ، واستيقظ حينما يصبح كل هذا منسيا ، وربما كان من الافضل الا استيقظ ابدا » .

— اختنقوا ؟ مع خيبة امله فقد حاول ان ينقل لنا وميض النور الذي بقي لديه : « لاننا كنا جميعا في يوم ما افضل او اكثر سعادة واكثر احتراماً » بعد ذلك يبدأ التهجير الذي سينتهي الآن والى الابد في المغرب : « انا مقيم بصورة مؤقتة . ولكن باية صورة يستطيع المرء ان يقيم

(*) في الاصل : « Altos son yrelucian » .

في فاس.. ولكن قبلا، النجاح في الحياة، ابن لم يولد في ظل النشوة بل برعاية الشيخوخة .

« العيش بدون أمل حماقة ، وربما مستحيل ... يستخرجون القوة من الضعف ، وبغوية ، مثلما ينمو العشب عند الاوساخ أو عند قبر ما » . « لان الحياة .. عزلة رفانة للآلهة » .

الحياة تمتلئ بالنوايا ، « كيف لا افهم ان العالم عبارة عن كرة وان نصف كرة السعادة ، هذه التي وصلت اليها بعد النكبة ، وهي هدية يستطيع الله وحده منحها فقط » . من أجل أن اترك حالا السقوط في هاجس النكبة المسار اليها يعناد « اذا كنت اكتب اليوم هذه السطور فلانه اصابني الرعب لفقدان وطني ، وما بقي لدي مسجل هنا ، كل شيء يأخذه الموت معه : « عندما ختم هذه الورقات والى الابد ، سقط من بينهما تويج وردة صفراء ، جاف ومهترى » .

لقد تمت معجزة الادب ، على الرغم من جميع العوائق اسأل فنحن نقبل العيش باستسلام وصبر « من الافضل ان لا اسأل اذا كان البقاء هو العيش من أجل لآخر » .

وهي الابيات نفسها المستعارة من موت غالب (جالب Jalib) الشاب المعني الذي ورد في الفصل الاول :

« يد الحب احرقتنا من أجل السعادة

كنا اللآلئ ، وكانت الرغبة الخيط ... »

وعندما ينقطع الخيط !! تندرج اللآلئ وتسقط على الارض متفرقة وبعدها لن تعود عقدا ابدا ولن تعيد مصيرها البراق كل ذلك كان رسالة ، وربما كان نبوءة تقريبا .



لورنس والتوقد الانساني

• بقلم: ريموند ويليامز
• ت: منير عاي

يسهل علينا معرفة تأثير لورانس الكبير على تفكيرنا حول القيم الاجتماعية ، لكن ولاسباب عديدة ، يصعب تحديد مساهمته الفعلية في ذلك . ليس لان التصوير الشعبي عنه مختلف جدا عن عمله الفعلي ، او ان ذلك قد ادى لحدوث سوء فهم كبير (كان يعتقد ان الجنس يحل كل المشاكل ، وانه احد رواد نظرية التاكيد على العرق) ، فهذه المسائل هي في المحصلة مسألة جهل ، والجهل بالرغم من كونه كبيرا في معظم الاحيان ، يمكن مواجهته .

تمثل الصعوبات حسب اعتقادي في امرين اثنين هما : حقيقة ان مكانة لورانس فيما يتعلق بالقيم الاجتماعية هي مزيج من الافكار الاصلية والمستمدة ، لكن ، وبسبب الحدة التي تبناها فيما يتعلق بالافكار التي استوحاها من الآخرين ، فان عملية فرز ذلك عملية صعبة جدا . ثم حقيقة ان مساهمة لورانس الاساسية كانت في الاعمال الروائية وكروائي . الا ان كتاباته الاخرى التي اوردتها المقالات والرسائل ، والتي تعبر ولاسباب

□ لورانس والتوقد الانساني □

جلية ، بشكل افصح عن افكاره الاجتماعية لايمكن فصلها أو الحكم عليها،
بمعزل عن الروايات . فمثلا دراسته الحيوية للعلاقات التي تعتبر أساس
مساهماته الاصلية في تفكيرنا الاجتماعي ، نراها في الروايات والقصص،
وطالما كانت تستعين بالدلائل والشواهد على الرغم من صعوبة استخدامها
كدليل فقط . كما ان لديه ايجابيات واضحة محددة تبدو في مكانة
محورية من حججه العامة . الا انها أيضا تعتمد على ما تعلمه واظهره في
كتابة الروايات . يمكن ان نستشهد بأقواله حول العقوبة مثلا ، أو
الحوية أو العلاقة والرابطة . ولكن لفهم هذه الامور على اعتبارها مسألة
جوهرية بالنسبة له يمكننا قراء ان نعود لبعض رواياته .

المفكر الذي يمكن للمرء ان يذكر به وهو يقرأ اعمال لورانس الادبية
الاجتماعية ، هو « كارليل » . حيث يوجد بين الرجلين أكثر من مجرد
تشابه عرضي في عدة أوجه .
ويمكن لأي شخص سبق له ان اطلع على اعمال « كارليل » ، ان
يلحظ استمرارية كتاباته عند لورانس كما في هذه الفقرة :

« قمة بيسفا الوجدانية الروحية ، ترنو نحو الاسفل الى قدارة
التصنيع العضال ، مقبرة الآمال البشرية الضخمة . هذه هي أرضنا
الموعودة ... تلقي الطائرات بعلب الصفيح الفارغة على قمة ايفريست
والقطب الشمالي ، ناهيك عن الجرارات التي تتمايل عبر الصحارى التي
لا تنتهك حرمتها . وعلى صخور « بيترا » العربية ، تتكبدس فضلات
حضارتنا .

علب الصفيح الفارغة تتناثر في كل مكان ... انها السعادة الأبدية
والمعاناة الأبدية وقبل كل شيء الكفاح الأبدى » .

ان هذا النقد المرير للنظام الصناعي ، وهذه الترنيمات المدوية
المتكررة لعندم « التألف الكبير » ، تفرد بها « لورانس » و « كارليل » عبر

□ لورانس والتوقد الانساني □

ثمانية عقود . والتشابه بينهما ليس مجرد محاكاة أو اقتداء ملفت للانتكار يتولى لورانس توجيه النقد الاساسي للنظام الصناعي بمورثات القرن التاسع عشر وبالتفصيل . الا انه يميل الى عائلة « كارليل » أكثر من أي اديب آخر في اللهجة . فعند كليهما ، نجد ذات المزيج من الحاجة والهجاء وتقديم الاسماء والمرارة الشديدة المفاجئة . القضية عندهما ، تخضع للمحاكمة الفعلية ، لكنها تدخل عنوة مرارا وتكرارا في عاطفة عمياء من الرفض حيث الفحوى والسياق ليسا سلبيين تماما ، بل مدمرين ومفنيين - لهاث وراء السلطة والذي يعرف عنه في النهاية فقط في تلك القوة الغامضة عند الحد الذي تنهد فيه الفصاحة الانسانية . وان وقع كل من الرجلين على الجيل الذي تلا ، مشابه تماما من حيث المواصفات : ضمنى أكثر من كونه مذهبي .

المواصفات التي يتولى لورانس امرها ، من تقاليد القرن التاسع عشر ، يمكن الاشارة اليها باختصار . هناك أولا الادانة الشاملة والعامية للعملية الصناعية كمنحى فكري :

« تبرز المشكلة الصناعية من مبدأ اقحام كافة النهضة الانسانية في منافسة هدفه الوحيد الكسب والتملك » . وعندما تضيق الى طمع تنافسي ، تبدو الغاية الانسانية وقد بخست وانحطت الى مادية آلية بحثة .

عندما تحل الآلية او المادية (حب المال) ، تنفصل الروح آليا ، وتصل الكائنات والمخلوقات الى انسجام آلي مشترك . وهذا مانراه في امريكا . فالمسألة ليست التحاما متجانسا جدا .

آلي ، تفسخ ، تخبط ، انها كلمات اساسية تستخدم باستمرار في وصف التأثيرات الاولية الصناعية على الفرد والمجتمع بأكمله . هذه

□ لورانس والتوقد الانساني □

الظروف هي التي ينظر اليها على انها تؤدي الى فبح وبشاعة المجتمع الصناعي هذا الامر الذي يعبر عنه لورانس دائما .

ان مأساة اتكثرت الحقيقة ، كما اراها ، هي مأساة البشاعة ، الطبيعة جميلة جدا اما ماصنعه الانسان فيها ، فهو التفاهة الكريهة بعينها . البشاعة هي التي خذلت وخانت الروح الانسانية في القرن التاسع عشر والجريمة الكبرى التي ارتكبتها طبقة الاغنياء والمتعهدين الصناعيين اثناء العصر الفيكتوري المزدهر ، هي في توجيه الادانة للعمال وتحميلهم مسؤولية البشاعة : « الخسة واللاشكالية ، بشاعة الاشياء ، والافكار ، والبيوت ، والآمال والثياب ... وبشاعة العلاقة بين العمال وأسيادهم الروح الانسانية بحاجة للجمال الحقيقي الفعلي أكثر من حاجتها للتناسل » .

او كما يقول لورانس مجنونا :
« مساكن القرميد الداكنة ، رفوف الحجر السوداء ، بحوافها الحادة ، الوحل المعجون بهباب الفحم ، الارصفة السوداء المبتلة . لقد كانت الحالة كما لو ان الكأبة قد نفذت الى كل شيء واشبعته .

الانكار الكامل والكلبي للجمال الطبيعي ، الانكار الكلبي لسعادة الحياة والقياب التام لفريزة الجمال الهيشي ، التي تميز كل طير وحيوان ، والموت الكامل للمقدرة البصرية الانسانية ، كل هذا كان مروعاً مفزعاً » .
يقدم لورانس هنا حكما ورايا معروفين ومعهودين . لكن بادراكه السريع الخاص ولهجته المميزة .

هذا النوع من التعليق والملاحظة ، توجب اعداده مرارا وتكرارا ، في كل جيل ، لا لان اجواء التصنيع وعالمه تميل الى تفقيس التعود ، ولكن لانه ايضا ، وهذا امر شائع ، قد يتم تخليص الحاضر من بشاعة وشيطانية التصنيع وحصره بالماضي السيء .

ولا بد بالتالي من التذكير الدائم ، باستمرارية بقاء وجود الشيء في كل الاوقات لا يهتم لورانس كثيرا بتاريخ نشوء المجتمع الصناعي ، فهو يرى ان ذلك واقع موروث في هذا القرن . وفي لب ذلك اقحام كل الطاقة البشرية ونهضتها في منافسة هدفها الكسب والربح الصرف والعنصر الشائع في مختلف التاويلات التي تكون التقاليد والمورثات .

ان نقطة البدء عند لورانس هي ارضية مألوفة ، الافكار الموروثة كانت لتوضيح احساسه الاول بالازمة . عندما تفكر بلورانس ، نركز على حياته الراشدة بكافة تكريساتها المتواصلة .

وكونه ابن عامل منجم ، فان ذلك يضيف اهتماما تعاطفيا محددا وشفقة خاصة ، ونحن غالبا ما نربط بين الحياة الراشدة ، وذلك بطريقة شخصية . الا ان الاهمية الحقيقية لاهول لورانس ، ليست ولا يمكن ان تكون ، مسألة اعادة الماضي والتأمل فيه ، بل ان ردوده الاجتماعية الاولى كانت تتمثل في ردود شخص لم يكن مجرد مراقب لعملية التصنيع بل لشخص عاشها في مرحلة معينة وواضحة ، في السياق العام للانضواء تحت لوائها . مسألة إفادته من الانضواء معروفة جيدا لنا الآن ، لكن يصعب ادراك الامر اثناء حدوثه وتفاعله . فبالكفاح المضني فقط وبحفظ توفر الظروف المناسبة ، يتمكن الفرد الذي ولد في طبقة عمالية صناعية من الافلات والتخلص من عبء الارث الذي يتركه والده ، خاصة الحلول محله .

ولم يكن لورانس واثقا من امكانية افلاته عندما كانت تتشكل ردوده وتجاوباته الاجتماعية الاساسية ، ولكونه شخصا موهوبا ، فقد زاد ذلك من سوء المشكلة بالرغم من ان ذلك الامر قد ساعد في النهاية على حلها . لكن مشكلة التلاؤم مع أنظمة التصنيع ، ليس فقط في المسائل اليومية،

□ لورانس والتوفد الانساني □

ولكن أيضا في التكيف الاحساسي الاساسي المطلوب ، مشكلة عامة ومعقدة في تذكر الانتصارات « العرضية » الافلات من التكيف المطلوب ، غالبا ماننسى الهزائم المتعددة المتواصلة . الا ان لورانس لم ينس . لانه لم يكن خارج اطار العملية ، ومن خلال لقائه اولئك الذين استطاعوا النجاة وتكوين تقديراته للمشكلة من خلال هذا الدليل المحدود جدا . لقد كانت العملية بالنسبة له حقيقة وكان على دراية تامة بالاخفاق العام ، وبالتالي بنصوص النظام العامة : « في جيلي ، أصبح الاطفال الذين كنت اصاحبهم الى المدرسة عمال مناجم الآن لقد غلبوا على امرهم ، ماذا عن المدارس والكتب ودور السينما ورجال الدين والوعي الوطني والانساني الذي كان يصوغ حقيقة الازدهار المادي في المقام الاول » .

لم يكن لورانس ليكتب تعبيرا كهذا « لقد غلبوا على امرهم جميعا » لو لم يكن يشعر بوطأة الضغوطات الشخصية الكثيفة . في المراحل الاولى لخدعة النظام الصناعي ، كان بالإمكان رؤية الرجال والنساء الراشدين وهم يكبرون الى طريقة أخرى من الحياة وكيف « يفلبون على امرهم » وهم ينتقلون الى وظائف جديدة واحاسيس جديدة . ولكن وطالما توطدت « التصنيعية » لم يعد اي مراقب قادر على ملاحظة ذلك . التوتر لن يبدو له الا عند أولئك الذين استطاعوا الافلات او حققوا بعضا منه . اما البقية « الجماهير » فتبدو له طبيعية كاملة التكون « الهزيمة حصلت » وهو لم يرها . ولهذا ، غدا ممكنا ان يعتقد اشخاص في مثل تلك المراكز والوظائف ، ان الغالبية النضالية « الجماهير » قد حصلت على الحياة التي تودها اساسا وحتى طريقة الحياة التي تستحقها .

حالة نفسانية او نشاط وافر عرضي ، فقط يمكن ان يبني من تجربته الخاصة ، وتصور الامكانية البديلة ، حتى هذه ، ولانها يجبان

تكون تصورا ، كان دائما عرضة لخطر التبسيط او العاطفية . ان القيمة البارزة لتطور لورانس هي انه كان في موقع يمكنه من معرفة العملية الحياتية المعيشية العامة بدلا من تجربة خاصة وحيدة .

كما انه تميز بالقوة الشخصية لفهم ومعايشة ذلك . وحيث تتم معرفة الامور على حقيقتها والصفوطات الحقيقية ، فان النقد الموروث للنظام الصناعي ، كان كما هو واضح ، يحتل مكانة هامة لديه . وقد عال لتوضيح وتصميم ماكان يتم خلطه ، والمواضيع الشخصية . ولا نبالغ اذا قلنا انه بنى حياته الثقافية على اساس من هذا التقليد والمورثات .

باستطاعة المرء ان يحيا حياة واحدة،والجزء الاعظم من قوة لورانس قد تم تشربه وامتصاصه بجهد تحقق على اساس الافكار ، ربما لم يكن ليتم بوسائل اخرى . لقد كان لورانس منشغلا جدا بعملية التخلص من النظام الصناعي الذي لم يتطرق جديا لسألة تغييره بالرغم من انه كان يدرك تماما ان المشكلة عامة والخل الفردي لها كان كالنفسخ في قربة مقطوعة .

وليس من الانصاف ان نلومه على ذلك . فلا يعني كثيرا انه كان فنانا وأنه يفترض ان يواجه ادانة النظرية الرومنسية والحلول الفردية . وفي الحقيقة ، فقد امضى لورانس كما هو معلوم ، وقتا طويلا محاولا تعميم مبدأ ضرورة التغيير العام ، لقد كان ملتزما بشدة وعمق طوال حياته بفكرة اعادة تكوين وتشكيل المجتمع . الا ان طاقاته الاساسية ذهبت في مجال التحرر الشخصي من النظام .

بسبب فهمه لصلب الموضوع ، فقد كان يدرك ان هذا التحرر لم يكن مجرد مسألة افلات من العمل الصناعي الروتيني او الحصول على الثقافة ، او الانتقال الى الطبقة الوسطى .

□ لورانس والتوفد الانساني □

هذه الامور ، بعبارات لورانس ، كانت اكثر من تحاش او روغان مما كان توجب عليه عمله فعليا . تلطيف او تهوين التعب والازعاجات الجسدية للظلم او للشعور بالفرض الضائعة ، لم يكن نوعا من التحرر من « اقحام كل الطاقة البشرية ، في منافسة هدفها الوحيد تحقيق الكسب » قد كان عمله متمثلا في انتعاش الغايات الاخرى التي يمكن ان توجه اليها الاهداف البشرية . الذي عاشه لورانس كان افلاتا ، غير نظري ، كما كان ممكنا له في فترات سريعة آنية لمعارضة مايشابه « مبدا الاقحام » وضعفه الخاص . والذي انجزه في حياته ، كان مناقضا للطروحات الصناعية القوية التي كانت مقدمة له . لكن هذا وفي بعض جوانبه المحددة ، كان سطحيا ضحلا بشكل نسبي . ان ضعف المعالجة الشاملة لحياة لورانس ، بتأكيداتها على تعرجاتها العديدة وتناول مختلف سبل الحياة باستثناء طريقة حياته ، يكون في حقيقة ان هذه الامور كانت عرضية وطارئة ، بينما التركيز ، والفتنة ، كانتا في المقامرة الابدية من اجل الشعور والصحة ، والذي كان يعمل من اجله كإنسان وكاتب . غالبا ما يصور لورانس على انه شخصية رومانسية معروفة رفضت دعوات المجتمع .

وفي الحقيقة ، فقد كان لورانس يعلم الكثير عن المجتمع وبشكل جيد مباشر ، لكي يخدع لمدة طويلة بشيء يمثل هذا العناء . لقد رأى روايته وترجمته للفردية كقناع او غشاء لنتائج العملية الصناعية .

لقد افسدنا غريزة الجماعة التي كانت لتجعلنا نتوحد بفخر وكرامة ضمن الاطار الاوسع للمواطن وليس العامل في الارض او الكوخ .

لقد كانت غريزة الجماعة حيوية جدا في تفكيره : وهي اعمق واقوى حتى من الغريزة الجنسية .

□ لورانس والتوفد الإنساني □

لقد هاجم المجتمع الصناعي في انكلترا ، لا لانه فضل الجماعية على الفردية . بل لانه افسدها واحبطها . وفي هذا يتطابق تماما مع التقاليد والمورثات . واذا كان في حياته الخاصة قد رفض مزاعم المجتمع ، فان ذلك لا يعود الى عدم فهمه لاهمية الجماعية والجماعة فقط ، بل لانه لم يجد ذلك متوفرا في انكلترا الصناعية .

وبالتأكيد فقد قلل واستهان بقدر درجة الجماعة التي كان يمكن ان تتوفر له : الاضطراب الى التهرب كان ضاريا جدا ، وقد كان شخصيا ضعيفا ومستهدفا لكنه كان يرفض ، ليس استحقاقات المجتمع لكن استحقاقات المجتمع الصناعي .

لم يكن لورانس سكيما او متشردا يعيش بالمرآوفة والحيلة ، بل منفيا ملتزما بمبدأ اجتماعي مختلف .
المتشرد يود ان يبقى النظام كما هو طالما استطاع مراوغته من قبله اما المنفي فعلى العكس تماما ، فهو يريد ان يبدل النظام ليتمكن من العودة الى موطنه هذه الرسالة في النهاية هي موقف لورانس .

بدا لورانس من نقد المجتمع الصناعي والذي اتخذ بعدا معقولا اعتمادا على تجربته الاجتماعية الخاصة والتي اعطت عنوانا لرفضه ان يكون مقحما على نحو مخز وغير مشرف ، ولكن الى جانب مبدئه المقرر المتمثل في انكار وجود تجربة غنية في طفولته التي عاشها في عائلة تنتمي للطبقة العاملة حيث تكمن معظم ايجابياته . وما قدمته طفولة كهذه لم يكن بالتأكيد الهدوء او السكينة والامان حتى انها لم توفر السعادة بالمعنى العام الطبيعى . الا انها وفرت ماهو اهم بالنسبة للورانس : معنى الرابطة او العلاقة العميقة التي اخذت مكانة خاصة من الاهتمام تفوق اي شيء آخر . وهذا احد الجوانب الايجابية للعيش مع عائلة في بيت صغير .

□ لورانس والتوفد الانساني □

حيث لم يكن هناك هذا الابتكار الجديد الذي ينص على فصل الاطفال عن الوالدين مثل ارسالهم الى مدارس داخلية او تسليم رعايتهم للخدم والمربين . التعليق على هذه الحياة (عادة من قبل اولئك الذين لم يعيشوها) يميل الى التاكيد على العوامل الاكثر جلاء : حقيقة ان الشجار والنزاع قائم وبشكل دائم وعدم وجود خصوصية في الازمات ، والرغبة في تجاوز الهامش الضيق للامن المادي . ولم يكن لورانس ، مثله مثل بقية الاطفال ، بعيدا عن المعاناة من هذه الامور ، بل في انه في حياة كهذه ، فان المعاناة وتوفير الراحة والرغبة المشتركة والعلاج المشترك والشجار الدائم ، كل هذه الامور هي جزء من الحياة المستمرة التي تجعل سلبا ام ايجابا وتكون الصداقة والمودة الكاملة . لقد تعلم لورانس من هذه التجربة معنى الفيض المستمر المتدفق والارتداد او لتراجع للتعاطف والانسجام والذي كان دائما في كتاباته العملية الجوهرية قبل الحياة والمعيشة . وترتكز أفكاره حول العيش العفوي الخلق على هذا الاساس . ولم يكن لديه اي اغراء لمعالجة ذلك ادبيا ، او جعله مقالا في ملاحقة السعادة . لقد كانت الاشياء مطابقة جدا لاي شيء تجريبي بالنسبة له ، والاكثر من ذلك ، وجود فهم هام ، حيث العائلة او الاسرة العاملة تعتبر وحدة اقتصادية مشتركة جلية اذ يتم ضمنها احواء وتضمن الواجبات والحقوق بسرعة ، والعملية المادية التي تهدف الى ايفاء الحاجات الانسانية ليست منفصلة عن العلاقات الشخصية .

وقد تعلم لورانس من ذلك ، ليس فقط انه يتوجب القبول بها (لقد كان متشددا حول هذا الامر خلال حياته في مابعد) ، ولكن ايضا وجوب قيام العيش المشترك على اسس التطابق والتوازي بين علاقات العمل والعلاقات الشخصية .

وهكذا فان النقد الادبي للعالم الصناعي كنظام ، قد تعزز بمعارفه
الواسعة من العلاقات الابتدائية الاساسية . وليس مصادفة ان تكون
الفصول الاولى من عمله « أبناء وحب » رد فعل رائع لهذه الحياة الاسرية
اللييقة والحيوية وبتعابير عامة ايضا ، اتهام للشذائد الصناعية . ومعظم
ماتعلمه بهذه الطريقة كان بالتضادات والمغايرة . وقد تعززت عوامل هذا
التضاد بالصدفة التي عايشها على احد الحدود . فعلى مرأى النظر ،
وفي منظر واحد ، كان المرء يرى انكلترا الزراعية والصناعية ضمن العائلة
وخارجها ، في ال « بريتش » وفي مزرعة « هاغز » . تعلم بادراكه وفهمه
الخاص ازمت انكلترا الصناعية . عندما اهتزت العائلة بسبب موت الام ،
وعندما توجب ابدال عالم الاسرة الصغير بعالم الاجور والاستخدام ، كان
الامر موازيا للموت الشخصي . ومنذ ذلك الوقت اصبح منفيا روحيا في
البداية ، وعمليا بعد ذلك .

الجسر الذي جبر من خلاله الانسان الى المجتمع ، الجسر الفكري ،
ومؤخرا تم التاكيد من قبل ف. ر. ليفز على ان الثقافة الاقليمية التي
كانت في متناول يديه ، كانت اغنى واشيق مما تشير اليه الدلائل العادية
المعروفة .

لم يكن هذا « ألفت » ، الانظمة الجديدة الصادقة لا أفكار المراقب
المبتدلة بل النشاط والحيوية وفوق كل شيء الطاقة الصادقة والنهضة
المخلصة . والذي كان يستعد بالتباين مع وسائل الحياة المختلفة الى درجة
كبيرة ، كان متوازيا بذلك الجديدة التي هي اكبر واصفى من الخوف منها
والذي حول الكلمة الى احياء للسخرية والاستهزاء .

لقد كانت درجة تعليم لورانس متواضعة نسبيا ويمكن ان يسمى
هذا بأنه افكار موروثة وتجربة اجتماعية . تفحص افكاره حول الجماعة

□ لورانس والتوقد الانساني □

نجده في صميم بحثه للقيم الاجتماعية وهذا نابع من ماهية مغامرته الكبرى في « التائم وحرية الضمير » : محاولة لادراك مغزى الحياة والنهضة الانسانية التي ذهبت ضحية النظام وقد جاءت افكاره الاساسية على نحو كهذا :

« بامكانك ان تحيا بطريقتين ، فاما ان يكون كل شيء مبتكر من الذهن نزولا او ان ينتج كل شيء من صميم الاحساس الابداعي متجها نحو التفتح .. ان سرعة الحياة العملية حقيقة ابداعية بحد ذاتها » .

لقد كانت تفحصات لورانس تدور حول الحقيقة الابداعية ليس كفكرة ولكن في سياق سيرها العملي :

ان صميم الاحساس بالنفس موجود ولا داعي للوصول الى ما هو ابعد منها واية محاولة ستبدو كمحاولة اوراق الشجر الوصول الى ما هو ابعد من ضوء الشمس هذا الاحساس بالنفس عند أي كائن حي هو اساس الكينونة الفردية » .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان ذات الانسان او نفسه هي الحاكمة بنفسها على نفسها لا نفسه هو ، والنفس الحية لديها غاية واحدة تتمثل في : احتلال مكانتها الحققة من الوجود لكن هذا صعب والامر الوحيد الذي يتوجب على الانسان ان يتكل عليه للتواصل مع ذاته هو رغبته ودوافعه لكن الرغبة والدافع يميلان للسقوط في التلقائية الآلية : السقوط من الحقيقة الانفعالية الذاتية الى الحقيقة المادية الجامدة وكل ما هو تعليمي يجب ان يتمحور حول منع حدوث هذا السقوط .

لم يكتب لورانس ما هو اهم من هذا بالرغم من انه قدم ذلك في مكان آخر مستخدما تعابير وطرق مختلفة وبشكل مختلف . والخطر الذي يكمن هنا هو اننا قد نرى ذلك « لورانتني » ونتقبله او نهمله حيث تسهل الاحاطة به كتمرير فكري . لكن يصعب ذلك بطريقة اكثر جوهرية .

في كل كتابات لورانس المشابهة يتذكر القارئ كتابات كولوريدج الذي تختلف تعابير جوهريا لكن التركيز والاهتمام كانا متطابقين تماما : في الاستعارات والمجاز حول صيانة انشطة الحياة الانفعالية الذاتية في مواجهة هذه الياسات للمقولة والتقرير :

هذا المعنى للحياة ليس تجهيليا كما يمكن ان يقدم احيانا ، انه حكيم الى درجة كبيرة ويتمتع بنوع محدد من الاهمية والوفر وينفي في الوقت نفسه مبدا الاقحام لمجمل النهضة الانسانية في منافسة هدفها الوحيد الربح واعادة توجيه هذه النهضة الى توجهات جديدة ثابتة ومحدودة . واعتقادي انها تكون مقياسا لمواقفنا حيال انفسنا والآخرين والذي يجب ان يكون مميزا وتخضع لمقاييسه كانت المقترحات الاجتماعية .

هذا ما يتضح لدى مفكرين امثال : يورك ، كوبون ، موريس ، ولورانس رغم التباين بينهم . ولا يحتمل التوصل الى نتيجة متفق عليها في تفكيرنا لكن الصعوبة تكمن في تبين نقطة البداية . والذي نمتلكه هو الدليل الكتيب للحركات القوية المتصادمة التي تبدأ في امكنة اخرى وهكذا فان كل اقرار او تأكيد حدث يعتمد به .

يقود الاقرار عند لورانس الى تصريح مثير للايمان بالديمقراطية لكنها تختلف عن ديمقراطية المذهب النفعي مثلا :

« هكذا نفهم غاية الديمقراطية وهدفها الاساسي . يجب ان يكون كل انسان ذاته بانبعث ذاتي وعوامل طبيعية - كل رجل ذاته وكل امرأة ذاتها دون النظر للمساواة او عدمها . وان لا يحاول اي شخص تقرير وجود او كينونة شخص آخر رجلا كان ام امرأة » .

□ لورانس والتوقد الانساني □

قد يبدو ذلك للوهلة الاولى بعيدا عن الديمقراطية واقرب الى القوضوية الخيالية . لكنه في الجوهر اكثر من مجرد ذلك وسؤالنا اولئك الذين قد يرفضون ذلك يجب ان يركز على تعبير « :

« يجب ان لا يحاول شخص ما تقرير وجودية شخص آخر » . ويتوجب ان نسال وان نطالب بالرد اي فيلسوف اجتماعي ان كان هذا المبدأ معقولا ام مرفوضا . لقد اخفقت بعض اكثر الحركات الاجتماعية كرما ، لانها انكرت ذلك ضمنيا ولم توضح فيما اذا كان هذا التقرير والتحديد قد اعطى الحق والسند الشرعي من قبل افكار الانتاج والخدمات المجردة ام من قبل الامجاد المرفية السلافية والمواطنة المثالية . فمحاولة تقرير وجودية اي انسان آخر هي في الواقع ، كما كان يشدد لورانس ، صلف وعنجهية وارساء كامل لمبدأ احلال القوة والظلم .

يعتبر لورانس ان نقطة ضعف الحركات الاجتماعية المعاصرة ، تتمثل في اعتمادها على افتراض « النشاط الثابت المحدد » للانسان ، وان « نشاطات الحياة » اتحدت في افكار ثابتة ومحددة . يقول لورانس :

الحقيقة المربعة عن الديمقراطية الحديثة - الاشتراكية ، مذهب المحافظة على القديم اي « الكونسرفاتيزم » ، البلشفية ، الليبرالية ، مبدأ الحكم الجمهوري ، الشيوعية ، انها كلها متشابهة ، والمبدأ الواحد الذي يربط بين جميع الاتجاهات هو نفسه : مبدأ الوحدة المثالية ، وصاحب الملكية : هذا ما يقوله الجميع . ومن هنا نتوصل الى نتيجة مفادها :

« كل مناقشات وعمليات تصوير مبدأ التملك ووصفه بأحسن الاوصاف ، شخصية كانت ام جماعية او حكومية ، تعادل تماما الخيانة القاتلة للانبيات الذاتي . الاملاك موجودة فقط لكي تستخدم وليس لتمتلك ... انها بمثابة المرض للروح ، عندما يتحرر الناس من رغبة

التملك ، او عندما تملكهم رغبة منع غيرهم من ذلك ، عندها فقط سنسعد باعادتها للدولة . ان طريقتنا في ملكية الدولة هي مجرد تبادل سخيف للكلام وليس للوسائل . »

يبدو لورانس في هذا قريبا جدا لاشتراكية موريس ولا بد أنهما كانا سيتبادلان الشعور الواحد حول الكثير مما ادخل للاشتراكية فيما بعد .

تتبع مواقف لورانس حول مسألة المساواة من نفس المصادر في الشعور : الجماعة تعني ان يعيش الناس معا . بل يتوجب عليهم العيش سوية . ومن اجل ذلك يتوجب توفر بعض المعايير ، بعض المعايير المادية . ومن هنا وجد المعدل الوسطي ومن هنا نشأت الاشتراكية والديمقراطية المعاصرة . فالديمقراطية والاشتراكية ترتكزان على المساواة بين البشر وهذا هو المعدل الوسطي ، وطالما يمثل الحاجات المادية الاساسية الحقيقية للجنس البشري فهو كاف في الحاجات المادية الاساسية ، وهذا ما نصر عليه وتؤكدده .

ان فكرة المساواة فكرة سليمة ، لكن عندما تكون مسألة حاجات مادية بل الجنس البشري ككل .

ولا يمكننا القول ان الناس متساوون . ولا نستطيع القول ان $2 = ب$. كما لا يمكننا القول ان الناس غير متساوين ، ولا نقول ان $أ + ب = ٢$.

فأي انسان ليس متساويا ولا غير متساو مع الآخر . عندما اتواجد امام شخص آخر ، واكون نفسي او ذاتي المجردة ، فهل انا شاعر بوجود شخص مساو ام ادنى ام اعلى ؟ بالنسبة لي لا اشعر بذلك . عندما اتواجد امام شخص آخر يمثل نفسه هو واكون انا نفسي وذاتي الحقيقية،

□ لورانس والتوقد الانساني □

عندها اكون شاعرا فقط بالتواجد وبالحقيقة القريبة للغيرة . هذا انا وذلك هو الكائن الآخر ... ولا يوجد اي نوع من المقارنة أو الفنون . ولا يوجد سوى هذا الاقرار الغريب بالغيرة الحاضرة . قد اكون سعيدا أو غاضبا أو حزينا لوجود الآخر ، لكن لا وجود للمقارنة ، ولا تتم المقارنة ، الا عندما تبدأ المساواة وعدم المساواة سوية .

يبدو لي ان هذا هو افضل ما كتب عن المساواة في عصرنا وهذا لا يقدم اي حق لوجود اي نوع من انواع الدفاع عن عدم المساواة المادية وهو ما يتم الدفاع عنه عمليا . لكنه يزيل من مبدأ المساواة عامل التجريد الالي الذي غالبا ما يتم الشعور به . ان التأكيد على العلاقة ، على الاقرار ، والقبول بوجود « الغيرة » يمكن ان يتأتى فقط من شخص انجز لتو ، رحلة مقامرة في داخل الضمير مثل لورانس .

هنا يجب ان ننتقل التأكيدات عندما سقط لورانس ، بسبب ظروف نفسية وفي اوقات محددة ، في حالة مشابهة لحالة كارليل حيث بدأ يشدد على وجوب الاقرار بالقومية والحاجة المأمنة للفظنوع للأشخاص الفوقيين هذا السعي وراء السلطة ، كما كان كارليل يسميه ، كان دائما يمثل اخفاقا لنوعية العلاقة التي وصفها لورانس في هذا المقطع : الانتكاس المخيب العديم الجدوى المتمثل في محاولة « تحديد وتقرير كينونة ووجودية انسان آخر » .

لقد اشرت الى ضغوطات وتوترات المنفى ومن الواجب ان يلقى هذا الجانب من أعمال لورانس التركيز الكافي ففي مواقفه الاساسية يبدو متداخلا ضمن التقاليد المتبعة وهي تبدو مماثلة الى حد ما لمواقف مورييس الاشتراكي وهنا تكمن اولى الصعوبات في فهم اسباب توجه تأثيراته في اتجاهات أخرى . ويتمثل أحد الاسباب في انه قد ابتذل الى درجة عرض خيالي اي نوع من انواع « الفردية الحرة » وهناك بالطبع ما يكفي في حياته

وعمله لجعل هذا الابتذال معقولا في ظاهره لكن دون المشابرة عليه او اقراره ولا يتوجب علينا سوى تذكر هذه الفقرة :

الناس احرار عندما يكونون في اوطانهم وليس عندما يكونون فارين مشردين . الناس احرار عندما ينتتمون الى جماعة منظمة نشيطة حية .

لكن هذا هو صراخ النفي عمليا . صراخ رجل اراد الزام نفسه بأمور ، والتقيّد بها لكن مع رفض الالتزامات والمقيود الموجودة .

احتجاج لورانس ورفضه كان له ما يوجبه وهو ايضاح وافهام مواقفه ورغبته في حدوث التعبير في المجتمع لكنه كان يتوصل دائما الى نتيجة مفادها :

مع كل محاولة لصياغة عالم مادي جديد تضاف قشة على العبء الذي قصم ظهور الكثيرين . واذا ما اردنا الحفاظ على ظهورنا سليمة ، يتوجب علينا ابداع ممتلكاتنا وتعلم الخير بلونها . يجب ان نقف جانبا وعندما يقف كثيرون آخرون جانبا فهم يقفون في عالم جديد :

هذه نهاية قوس قزح : تتمه تلك التراثيم التي غدت شيئا جديدا في سلسلة محاولات التملص من الامر : جماعة بديلة ومثالية .

يهدف لورانس ان يأتي التغيير من الاحاسيس اولا ، ويظهر كل ما عايشه ، كم تخمرت هذه الفكرة في راسه . لقد كان يعلم كل شيء عن « الهزيمة » لقد كان يعلم جيدا كيف ترتبط البيئة بالشعور والتمن الذي يتوجب دفعه للنجاة . لكن هناك شيء ما مزيف في النهاية فهو يحاول فصل المواضيع ومسائل الشعور . فقد سنحت له فرصة ادراك مدى تشابك هذه المواضيع . والمسألة ليست مسألة الجدال القديم القائم حول اولوية الشروط لكنها مسألة الضغوطات والردود التي تخلقها الضغوطات الجديدة .

لقد عمل لورانس على تحليل متفاه الضروري الخاص لاعطائه مظهر الحر .

□ لورانس والتوفد الانساني □

لقد كان فصله الانبعاثات المادية عن الانبعاثات الاحساسية منظره لظرفه المؤقت لكن هناك شيء ما غث ، بالمعنى المحدود ، حول ذلك : ان محاولة فصل الحاجات المادية والطرق التي يتوجب التقاؤها فيها من الغاية الانسانية وتطور الوجودية والرابطة هي محاولة غثة « للعمل » و « الحياة » وهذا ما شكل الرد العام لجميع مشاكل العالم الصناعي ، لا لان الانبعاث في الاحاسيس من المفترض ان يلفى ويبطل في الوقت الذي تتواصل فيه الاغراض المادية ، ولان العملية متكاملة يجب ان يكون التغيير متكاملًا : متكاملًا في المفهوم مشتركًا في الجهود .

لكن الحياة والتكامل والتنسيق والمجتمع ، لا تتحقق بالتحني والوقوف جانبا بالرغم من ان جهود الشعور حيال ذلك لا تقل اهمية عن الجهود المادية ، وان مأساة لورانس ابن الطبقة العاملة تتمثل في انه لم يعيش ليعود لوطنه . انها مأساة ، لكنها عامة شاملة لدرجة تكفي لاعفائه من عار اللوم الشخصي .

ان مخاطرة رحلة الوصول الى الشعور عمل يستلزم وقتًا طويلا .

فبيل النهاية ، وعندما زار لورانس مجدداً منطقة المناجم ، حيث الضغوطات والانتقال الصناعية واضحة اشد الوضوح ومستقلة اسوا استغلال ، كون كرد ابداعي ، احساسا بالرابطة اللصيقة وهذا ما اظهره في عمله «عاشق الليدي تشاترلي» وتفحصه في « قوس قزح » و « امرأة في الحب » و « سانت مارو » هذا ما يمكن اعتباره اوج التفحص الذي اجراه لورانس في عوامل النهضة الانسانية والتي تم انكارها من خلال « قوة الاقحام » والتي قد تعمل على اسقاطها نهائيا فيما بعد .

من المهم جدا معرفة ان تمقص لورانس للتجربة الجنسية قد جاءت وحدثت ضمن هذا السياق ، لفرز هذا التمقص ، وهذا الامر طالما اغرى الكثيرين ، وعزله اساءة للورانس وعدم فهم واضح له كما انه يعرضه للفضيحة التي طالما عانى منها وهو حي . وهنا يجب التوقف عنه .

بينما يجب ان يكون تخليص النفس البشرية من « قوة الاقحام » للعالم الصناعي مرتكزا على استعادة الحقيقة الابداعية فان انتعاشها يعتمد على الوسائل التي تعمل على افهام هذه الحقيقة بأسرع ما يمكن : ان نبغ الحياة والمعرفة موجود في الرجل والمرأة . ومصدر كل انواع المعرفة والحياة يكمن في التقايط واللقاء والاختلاط بينهما . لكن التجربة الجنسية لا تشكل الرد على التصنيعية او طرق تفكيرها بل على العكس تماما كما يحاول لورانس . فقد وسعت معا شدة « قوة الاقحام » نفسها لتبطل ذلك : ان فكرة كون الجنس كمنطقة احتياطية للشعور او كوسيلة للثوران « البايروني » في مواجهة اعراف المال والملكية ، تتنافر كليا مع لورانس والاشخاص الذين يتصرفون على هذا النحو ، يشابهون ثوار الطبقة الوسطى المعاصرة فهم ليسوا في ثورة على الاطلاق . انهم مجرد احياء اجتماعيين يتصرفون بطريقة مضادة اجتماعيا . المعنى الحقيقي للجنس كما يحاول لورانس هو في انه يتضمن الكائن الانساني ككل والبدل لعملية الاقحام في التنافس على المال والاملاك ليس في الجنس ولا في المغامرة الجنسية ، بل في العودة الى حضور النفس ورهافتها والتي تنشأ فيها : جميع العلاقات بما فيها العلاقة الجنسية ، ان التاكيد النهائي الذي نتوصل اليه وتبرزه تفحصات لورانس المغنعة في « رهافة النفس » هو انتقاده للحضارة الصناعية : لو ان حضارتنا علمتنا فقط .. كيف نبقي شعلة الجنس حية واضحة متراقصة متقدة مشعشعة بكل درجاتها ومقاديرها المتعددة والمختلفة من القوة والتواصل ، فلربما كنا عشنا في الحب الذي يعني وجوب توقدنا وتنشطنا في كافة اشكال الوسائل ولكافة انواع الامور ، لقد دمرت حضارتنا .. الدفق الطبيعي للتعاطف المشترك بين الرجال وبين الرجال والنساء وهذا ما اريد بعثه من جديد .



هَامِلت وَدُون كِشْتوت

• بَقَام : إِيْشَان تَوْرغِينِيْف
• ت : د. مَحْمُودُ أَبُولُوِي

صَدْرَتِ الطَّبْعَةُ الْاَوْلَى لِمَا سَاة شَكْرِ بِيْر « هَامِلت » فِي الْعَامِ نَفْسِهِ
الَّذِي صَدَرَ فِيهِ الْجُزْءُ الْاَوَّلُ مِنْ دُون - كِشْتوت لَسِيْر فَاَنْتَس ، فِي مَطْلَعِ
الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ .

أَنهَا صَدَقَةٌ لَكُنْهَا بِالنَّسْبَةِ لَنَا ذَاتَ دَلَالَةٍ ، فَقَدْ أَوْحَى لَنَا الْعَمَلَانِ
الْأَدْبِيَانِ بِمَجْمُوعَةٍ مِنَ الْفِكَارِ : أَرْجُو أَنْ نَسْتَحْوِظَ بِعَرَضِ هَذِهِ الْفِكَارِ
عَلَيْكُمْ لَكِي نَتَشَاوَرَ حَوْلَهَا ، وَأَرْجُو أَلَا يَكُونُ حَكْمُكُمْ قَاسِيَا عَلَى الْفِكَارِ
الَّتِي رَاوَدْتَنِي . « عَلَى مَنْ يَرِيدُ فَهْمَ الشَّاعِرِ التَّقَرُّبُ مِنْ عَالَمِهِ » -
قَالَ غُوتِه .

✽ الْقَى إِيْفَانُ نُورْدَغِينِيْف هَذِهِ الْكَلِمَةَ فِي ١٠ كَانُونِ الثَّانِي عَامِ ١٨٦٠ فِي جَمْعِيَةِ مُسَاعَدَةِ
الْعُلَمَاءِ وَالْأَدْبَاءِ الْحَاجِّينَ .

✽ الْمُؤَلِّفُ . كَاتِبُ رُوسِي عَظِيمٍ (١٨١٨ - ١٨٨٢) رَوَايَاتُهُ مَعْرُوفَةٌ فِي الْعَالَمِ كُلِّهِ مِنْهَا ،
رُودِين (١٨٥٦) ، وَ .. عَشَى النَّبَلَاءِ .. (١٨٥٩) وَ « فِي الْعُشْيَةِ » (١٨٦٠) وَ « الْآبَاءُ
وَالْبَنُونَ » (١٨٦٢) .

✽ الْعَتْوَانُ الْأَصْلِي :

✽ التَّرْجُمُ : عَضُو الْهَيْئَةِ التَّدْرِيسِيَّةِ بِجَامِعَةِ الْبَعْثِ ، مَدْرَسِ الْلُغَةِ الرُّوسِيَّةِ بِكَلِيَّةِ
الْأَدَابِ .

ان النائر محروم من مثل هذا الطلب ، ولكن يحق له ان يطلب من القراء والمستمعين مرافقته في بحوثه وفي رحلات خياله .

قد تدهشكم بعض افكارنا لفرابتها ، وهذه خاصة من خصائص المؤلفات الابداعية العظيمة ، لان عبقرية مؤلفها اوجت بها لكي تعيش ابدا ، ولكي لاتعرف الموت ، وقد تكون الاعمال النقدية التي تتناول المؤلفات الادبية العظيمة متنوعة ، ومختلفة ومتناقضة احيانا . فنظرات الناس الى الحياة متنوعة ومختلفة ومتناقضة ، وفي الوقت نفسه تجد كل نظرة لنفسها المبررات الكافية . كم من النقد كتب حتى الآن حول هاملت، وكم عدد الاعمال النقدية التي سترى النور في المستقبل! هل الدراسات حول دون كيشوت لم تنته ولن تنتهي . وكثيرة هي الاستنتاجات التي توصلت اليها هذه الدراسات حول هذا النموذج الانساني الذي هو يحق ينوع لايقضب ، مع ان موضوعه واضح، وطريقة المبدع بسيطة فهي مثل شمس الجيوب واخضرحة ومسطحة ولا تحتاج الى كثير من التفسيرات . ولكن ، مع الاسف لاتوجد بأيدينا نحن الروس ترجمة جيدة « لدون - كيشوت » . لقد حافظت اغلبيتنا بالنسبة لرائعة سيرفانتس على ذكريات غامضة .

يفهم كثير منا بان كلمة دون - كيشوت تعني البهلوان ، وكلمة الدون - كيشوتية، كصفة تعني عند البعض النباه والحماقة في حين وجب علينا ان نرى في الدون - كيشوتية كميزة البداية النبيلة وحب التضحية ولكن مع الاسف لايرى بعضنا في هذه الشخصية سوى الجانب الكوميدي تقدم الترجمة الجيدة لدون - كيشوت خدمة حقيقية لجمهور القراء وسيجد الكاتب الذي يستطيع ان ينقل اليها هذا الابداع الفريد بجماله الشكر والامتنان من جمهور القراء - والان نعود الى مادة حديثنا .

□ هاملت ودون - كيشوت □

قلنا بدا لنا صدور « دون كيشوت » و « هاملت » في آن واحد امرا هاما . رأينا في هذين النموذجين تجسيدا لطبعتين انسانييتين متناقضتين تناقضا جذريا - انهما نهايتان لمحور واحد ، تدوران حوله . ورأينا ان كل انسان ينتمي بنسبة او بأخرى الى واحد من هذين النموذجين بحيث ان كل واحد منا اما يشبه دون - كيشوت واما يشبه هاملت .

الحقيقة انه في زمننا اصبحت نسبة امثال هاملت اكبر من نسبة امثال دون - كيشوت ولكن الآخرين لم يختفوا .

نوضح :

يعيش كل الناس بوعي او بلا وعي ، بحسب مبادئهم ، او مثلهم ، اي بموجب الامر الذي يعتبرونه حقيقة وخيرا وجمالا . يحصل الكثير على مثلهم جاهزة تماما في اشكال رسمها التاريخ . ويعيش هؤلاء ، بموجب هذه المثل العليا واجباتها يتراجعون عنها تحت تأثير الشهوات ، او وقت تأثير احداث عابرة ، اي بتنبه الصدفة والامور المفاجئة .

ولكن هؤلاء لا يتأملون في مدى صحة مثلهم ، ولا يعترهم شك في صحتها . اما الآخرون فيعرضون حتى افكارهم الخاصة للتحليل كيفما كان الوضع ، إنني اعتقد بانني لن اخطيء كثيرا ، اذا قلت بان هذه المثل العليا بالنسبة للناس كلهم ، هدف واساس الوجود . وهذه المثل العليا موجودة اما في داخل الناس واما في خارجهم ، بكلمات أخرى ، او بتعبير آخر ، بالنسبة لكل واحد منا « انا الذاتية » تصبح في المكان الاول ، او اية قيمة أخرى بديلة عن « انا الذاتية » ، يعترف بها كقيمة عليا . قد يعارضنا البعض بأن الواقع لا يسمح بهذا الفصل الواضح ، وقد تتناوب النظرتان في انسان واحد ، وقد تمتزج هاتان النظرتان الى درجة معينة ولكننا لم نفكر في تأكيد استحالة التغيرات والتناقضات في الطبيعة

الانسانية. نحن اردنا فقط ان نشير الى وجود علاقتين مختلفتين للانسانية بمثلها العليا .

وسنحاول الآن توضيح رؤيتنا حول هاتين علامتين المتجسدين في النموذجين المختارين من قبلنا .

نبدا بدون - كيشوت :

من هو دون - كيشوت ؟ ننظر اليه نظرة متأنية ، متعمقة ، ولن نتوقف عند الامور الصغيرة التافهة . لن نرى في دون - كيشوت فقط فارسا وصورة كئيبة ، وشكلا مصنوعا من اجل السخرية من روايات الفروسية القديمة . وكما هو معروف فان صورة دون - كيشوت توسعت بيد مبدعه الخالد ، فهو في الجزء الثاني يتحدث مع الدوق ومع الدوقة وذكي وحكيم ويلقي المواعظ ويحمل السلاح . ولم يعد كما كان في الجزء الاول من الرواية ، وبوجه خاص في بدايتها ، حيث كان غريب الاطوار، ومثيرا للسخرية ، والذي كانت تأنيبه الضربات بكرم مفرط . ولذلك فسنحاول التعمق في جوهر الموضوع . نكرر من هو دون - كيشوت ؟ عن اي شيء يعبر دون - كيشوت ؟ يعبر عن الايمان ، الايمان الراسخ والثابت والمستقر والوطيد بأمر خالد وابدي وسرمدي ، الايمان بالحقيقة الموجودة خارج انسان معين ، والتي تتطلب التضحيات والعطاء الدائم وتستحقها - يخلص دون كيشوت للمثل العليا وللمبادئ السامية، ومن اجلها يحرم نفسه من الكثير من طيبات الحياة، ولديه استعداد للتضحية بالحياة نفسها من اجل المثل العليا وبقدر ماتجسد الحياة المثل العليا ، بقدر ما يقيمها عاليا . والحياة بالنسبة له وسيلة لخدمة المثل العليا واقامة الحق واعادة نظام العذالة الى نصابه وقد يقول لنا البعض ان هذه المثل العليا تنبع من خياله المضطرب ومن عالم روايات الفروسية الوهمي.

□ هاملت ودون - كيشوت □

نتفق مع هذا الرأي ، وهذا هو الجانب الكوميدي في شخصية دون - كيشوت ، ولكن المثل العليا نفسها تبقى نظيفة ، اعتبر دون-كيشوت أن الحياة فقط من أجل الذات معيبة ، والاهتمام بالنفس ، دون الآخرين عار . انه يعيش بكل قواه (اذا كان يجوز التعبير) خارج نفسه ومن أجل الآخرين ، ولصالح اخوته ، وفي سبيل القضاء على الشر ، وفي سبيل التصدي للقوى المعادية للبشرية ، قوى السحرة والعمالقة اي ضد الذين يضايقون الآخرين . لا يوجد فيه اثر للانانية ، ولا يهتم بنفسه . لديه استعداد للتضحية بالنفس من أجل الآخرين . قيموا عاليا هذه الكلمة . « يؤمن » ، ويؤمن بقوة وبلا تردد ، ومن هنا جاءت بساتنه وصبره وقدرته على العيش البسيط والاكتفاء بالطعام الزهيد جدا ، والملابس البالية . متواضع بقلبه ، عظيم بروحه وشجاع لا يضيق خرفة الكبير من حريته . لا يعرف التكبر والزهو والفروخ ، ولا يشك في نفسه ، وفي رسالته ودعوته ، وحتى في قواه الجسدية .

ارادته حازمة لا تنثنى . تعطي نفعها الدائمة الى هدف واحد رتابة الى حد ما في التفكير ، واتجاهها واحدا لعقله . يعرف القليل ، ولا يحتاج لمعرفة الكثير ، يعرف قضيته ، ويعرف سبب حياته على الارض . قد يبدو الدون - كيشوت مجنونا تماما ، لان كل الاشياء مهما كبرت تختفي امام عينيه ، تذوب كالشمع من نار حماسه ، انه بالفعل يرى المغاربة في الالعب الخشبية ، ويرى الفرسان في الاغنام - ويبدو احيانا محدودا لانه لا يعرف التعاطف بسهولة ولا يعرف التلذذ بسهولة ، ولكنه مثل شجرة ذات جذور في اعماق التربة ، لا يستطيع تبديل معتقداته ، ولا التحول من مادة الى اخرى تركيبه الاخلاقي منيع كالقلعة (لاحظوا بان هذا الفارس المتجول والمجنون - اكثر الناس في الوجود اخلاقا) . يعطي قوة خاصة وعظيمة لاحكامه كلها ولكلماته ، ولشكله ، بغض النظر عن الوضع الكوميدي والمهين الذي يقع فيه بصورة دائمة .

دون - كيشوت متحمس وخادم لافكاره ولذلك تحيط به هالة من نورها .

من هو هاملت ؟

انه يعبر عن الانانية ويحل كل امر ، ولذلك لايعرف الايمان الى قلبه طريقا يعيش بكل قواه من اجل ذاته . انه اناني ، ولا يستطيع هذا الاناني الايمان بنفسه يؤمن فقط بالقوة البعيدة عن الناس والتسلطة عليهم ولكن هذه « الانا الذاتية » التي لا يؤمن بها ، غالبية على هاملت . الانا الذاتية بالنسبة لهاملت ، نقطة البدء ، التي دائما يعود اليها ، لانه لايجد في العالم كله امرا يستطيع ان يعلق روحه به . انه يشك في كل شيء ، ودائما يذهب ويعود حاملا ذاته فقط .

ومشغول دائما ليس بواجباته والتزاماته والحقا باوضاعه - وبسبب شكوكه في كل شيء لايرحم هاملت حتى نفسه <http://archivebookslibrary.com> على درجة كبيرة من النمو ، ولذلك لاكتفي بالذي يجنده في ذاته ، ويعي ضعفه - ويشكل كل وعي ذاتي قوة . ومن هنا تتبع سخريته النقيضة لحماس دون - كيشوت يتلذذ هاملت بشتم ذاته ، ودائما يراقب ذاته ، ودائما ينظر الى أعماق ذاته يعرف عيوبه معرفة دقيقة ، ويحتقرها ، ويحتقر ذاته ، وفي الوقت نفسه يمكن القول ، يعيش متغذيا باحتقار الذات . لا يؤمن بنفسه ومتكبر لايعرف ماذا يريد ، ولماذا يعيش ومتعلق بالحياة . يهتف في المشهد الثاني من الفصل الاول : « إلهي ! إلهي ! اذا كنت انت قاضي السماء والارض لم تمنع خطيئة القتل ! كيف ستمر الحياة الفارغة والتافهة والحقيرة ، كما تبدو لي . » ولكنه لا يضحى بهذه الحياة الفارغة والتافهة والحقيرة . كان يحلم بالانتحار قبل ظهور طيف ابيه ، وقبل التكليف الرهيب ، الذي يدمر بشكل نهائي ارادته الموهقة ، ولكنه لا يقدم على الانتحار . يعبر عن

□ هاملت ودون - كيشوت □

حبه للحياة في تمنياته ذاتها بالانتحار ! يعرف الشباب كلهم الذين لم تتجاوز أعمارهم ثمانية عشر عاما مثل هذا الاحساس :

« فأحيانا يغطي الدم ، وأحيانا تفيض القوى » ولن يكون حكمنا على هاملت قاسيا ، فهو يتألم وآلامه أشد وقعا على قلوبنا من آلام دون - كيشوت ، يضرب الرعاة الأخير ويضربه المجرمون الذين قام بتحريرهم أما هاملت فيسبب الجراح لنفسه والوجع لذاته ، ويحمل بيده أيضا سيفا ذا حدين ، سيف التحليل .

علينا ان نعرف ان دون - كيشوت مضحك ولكنه مضحك بشكل ايجابي . يثير شكله في النفس السخرية أكثر من أي شكل أدبي آخر ، في تاريخ الأدب . أصبح اسمه مضحكا حتى على السنة الفلاحين الروس . لقد سمعت ذلك بنفسى . تتشكل الصورة حوله بمجرد ذكره ، انه أحذب وضعيف الجسم ، وأخرق ، وذو قلب معقوف . ويحمل درعا كاريكاتوريا ويتجول بحصانه الهزيل ويتعرض للجوع والضرب ، انه مضحك ولكن للضحك قوته ولعل قولهم صحيح : لا تسخر من امر ، فقد تأتي بمثله . ويمكن الإضافة اذا سخرت من انسان ما فانك قد تسامحه وقد تحبه . أما شكل هاملت فهو عكس شكل دون - كيشوت . فهو ذو شخصية جذابة . سوداوي المزاج ، شاحب اللون ، ولكنه ليس ضعيفا .

تلاحظ أمه انه سمين . يرتدي ملابس سوداء ومصنوعة من المخمل ويضع ريشة على قبعته . طريقته في التحدث رائعة ، نسمع الشعر الحقيقي في كلامه ، شعور دائم بالتفوق التام على الآخرين يلزمه ، لهو لاذع باهانة الذات . تعجب صفاته كلها الآخرين .

ياسر الناس بميزاته . يتمنى كل فرد ان يشبهونه بها ملت ، ويرفض الجميع ان يكونوا أمثال دون - كيشوت . حتى الشاعر الروسي العظيم الكسندر بوشكين (١٨٣٧ - ٧١٩٩) عبر في رسالته الى أحد أصدقائه

□ هاملت ودون - كيشوت □

عن إعجابه بشخصية هاملت . لا يسمع الناس لانفسهم بالسخرية ، من هاملت ولا حتى بالتفكير بمثل هذا الامر . وفي هذا يكمن سر ادانته . لا يستطيع احد محبته ، بعض الناس مثل هوارسيو - صديقه الحميم يتعلقون به . سنتحدث عن هؤلاء فيما بعد . يتعاطف معه الناس كلهم ، وهذا مفهوم ، لان كل انسان يجد فيه صفاته الخاصة ، ولكن من الصعب محبته ، لانه لا يحب احدا .

سنتابع موازنتنا ومقارنتنا . هاملت ابن الملك المقتول بيد اخيه اي بيد عم هاملت ، الذي اغتصب العرش ، يخرج الاب من القبر من بين فكي الجحيم ليكلف ابنه بالثار والانتقام من عمه القاتل ومن امه التي تأمرت على زوجها . اما هاملت فيتردد ، ويمزي نفسه بشتها ، ويضمّر الخبث . وفي النهاية يقتل الملك بالصدفة . قدم شكسبير تحليلا نفسيا عميقا لشخصية هاملت ، ولذلك لامة بعض النقاد الاكثاء ولكن قصيري البصر ، اما دون - كيشوت فقفر الى درجة التسول تقريبا . لا توجد لديه اية ارزاق او علاقات ، وحيدا ياخذ على عاتقه مهمة اقتلاع الشر من جذوره ، والدفاع عن المظلومين ، في العالم كله ، وحماية الغرباء . كانت محاولته الاولى تخليص البراءة من الظالم ، والتي انتهت بمصيبة اكبر ، وظلم اعظم على الضحية . (نعي عندما خلص دون - كيشوت الطفل من ضربات معلمه ، الذي بعد ان ادار دون - كيشوت ظهره ، ييدا المعلم بضرب الطفل بقوة ، تفوق كثيرا القوة ، التي كان يضربه بها سابقا .) يتصور دون - كيشوت انه يحارب الجبابرة ، يهجم على الطواحين الهوائية المفيدة ، صورة كوميدية ، ولكن هذه الصورة الكوميدية يجب الا تبعدنا عن المعنى الذي تتضمنه ، من يضحي بنفسه ، عليه الا يحسب النتائج ، والا يفكر في الضرر او الفائدة ، والا فلن يقدم على التضحية بالنفس . لا يمكن ان يقع

□ هاملت ودون - كيشوت □

هاملت في الاحداث التي يقع فيها دون - كيشوت ، لانه خارق الذكاء ويشك بكل شيء ، فلن يقع في اخطاء كبيرة . فلن يقاتل الطواحين الهوائية ، ولا يؤمن بوجود الجبابرة .

ولو وجدت الجبابرة ، لما قاتلها هاملت ، ولن يؤكد مثل دون - كيشوت ، ان الطاس خوذة مامبرينو الحقيقية السحرية . ونعتقد بان هاملت لن يؤمن بالحقيقة ، حتى ولو ظهرت امام عينيه . ومن يعلم فقد تكون الحقيقة ، مثلها مثل الجبابرة ، غير موجودة . نسخر من دون - كيشوت لانه لم يفرق بين الخوذة والطاس . ولكن اذا سالنا انفسنا بصدق وهل نستطيع نحن دائما التفريق بين الطاس وبين الخوذة الذهبية السحرية ؟ لان الموضوع يتلخص في المصدق وفي العقيدة ، اما المصائر والنتائج فهي بيد القدر . علينا ان نسلح ونناضل اما اننا قد نحلوب الاعداء الحقيقيين او قد نحارب الاوهام . وقد نحمي رؤوسنا بالخوذة او بأي شيء فهذا امر آخر .

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

مهمة علاقة الجماهير بها ملت وبدون - كيشوت .

بولونيوس من الجماهير امام هاملت . وسانشو امام دون - كيشوت .

بولونيوس : عاقل وعملي ، وفي الوقت نفسه شيخ ثرثار ومحدود . اب مثالي واداري ممتاز . تذكرنا مواعظه لابنه لايرتس قبل السفر الى خارج الحدود بحكمة الحاكم سانتو في جزيرة باراتاريا في رواية الدون - كيشوت . يفهم بولونيوس هاملت انه طفل اكثر مما هو مجنون . ولو لم يك هاملت ابن الملك لاحتقره بولونيوس لانه غير مفيد ، ولعدم امكانية تطبيق افكاره ، مشهور مشهد السحابة بين هاملت وبولونيوس . يظن هاملت انه يزعم الشيخ بتصورات حول السحابة . نسمح لانفسنا بسر هذا المشهد .

□ هاملت ودون - كيشوت □

بولونيوس : تريد الملكة لقاءك الساعة .

هاملت : اتبصر ذلك السحاب ! ما أشبهه بالمصفورة

بولونيوس : كأنه عصفورة تماما .

هاملت : يتراءى لي بأن السحابة تشبه الجمل .

بولونيوس : ظهرها كظهر الجمل ، تشبه الجمل تماما .

هاملت : كالحوت .

بولونيوس : ان السحابة كالحوت تماما .

هاملت : لاباس ، سامضى الى امي .

اليس واضحا ان بولونيوس في هذا المشهد واحد من الحاشية ، الذي يريد ان يرضى اميره وفي الوقت ذاته شيخ متقدم في السن لا يريد مخالفة الطفل المريض المدلل ؟ لاشق بولونيوس ايذا بهاملت ، وهو على حق في ذلك . انه لا يخطئ في تقييمه لطبع هاملت ، ولكنه يخطئ في تقييمه لرعونة هاملت ، اذ يفسرها بسبب حبه لاو فيليا - ابنة بولونيوس ، ويرى في هاملت ثقتة الكبيرة بنفسه ، وبالوقت ذاته يعرف محدودية تفكيره .

امثال هاملت لانفع منهم للجماهير ، لانهم لا يعطون الجماهير شيئا ، ولا يستطيعون قيادتها الى اي هدف ، لانهم لا يسعون الى اي هدف محدد ، وكيف تقود الآخرين ، اذا كنت لاتحسس الارض التي تحت اقدامك ؟ وبالوقت نفسه امثال هاملت - يحترقون الجماهير ، الذي لا يحترم نفسه لا يمكن ان يحترم الآخرين . وهل يجوز احترام الجماهير ! وامثال هاملت يرون ان الجماهير ترقد في ثيابا قدرة ، وتميش حياة خسنة . وهاملت ارستقراطي ليس فقط بولادته وانما ايضا بطبيعته .

□ هاملت ودون - كيشوت □

انسان آخر هو الحاكم سانشو في رواية ميخائيل سيرفانتس دون - كيشوت . انه يسخر من دون - كيشوت . ويعلم علم اليقين انه مجنون ولكنه مرات ثلاث يفادر وطنه وبيته وزوجته وابنه لكي يرافق هذا المجنون ، ويتعرض بسببه لمضايقات كثيرة ، مخلص له ، ويثق به ويفتخر به ويكي من اجله راكما عند مرقد سيده سابقا . لا يجوز ان نفسر هذا الاخلاص بسبب امل سانشو بالربح وتحقيق المصالح الخاصة ، لان الحاكم سانشو عاقل ويعلم علم اليقين انه لن يجني من صحبته للفارس المسلح المتشرد غير الكلمات . ويجب البحث عن سبب اخلاص سانشو بشكل اعظم . يكمن سبب الاخلاص في افضل الخصائص المفروسة في اعماق الشعب وهي خاصة الاخلاص الشريف والصادق واحتقار المصالح الشخصية المباشرة ، والحماس النبوي ، لان الانسان الفقير لا يبحث عن مصالح انانية ، واكثر ما يسعى اليه هو خيرة الضعوي ، انها خاصة الجماهير العظيمة ، تسير الجماهير باخلاص وراء القادة ، وتثق بهم ، وقد تنهك عليهم ، وتلعنهم ، وتطاردهم ، ومع ذلك كله تسير خلفهم الى الامام بلا تردد وبلا خوف ، من اللعنات والتنكيل والسخرية ، تسير الجماهير من اجل تحقيق هدف معين ، يبحثون عنه ، ويسقطون اثناء المسيرة وينتصبون وفي النهاية يحصلون اهدافهم ، لان من يسير وراء قلبه يحصل على ما يريد ، كما قال احدهم ، لان الافكار العظيمة تنبع من القلب . اما امثال هاملت فلا يجدون شيئا ، ولا يخترعون امرا ، ولا يتركون خلفهم اثرا ، غير اثر شخصيتهم الذاتية ، ولا يتركون لغيرهم عملا طيبا ، لا يحبون ، ولا يؤمنون ماذا يستطيعون ان يقدموا لغيرهم ؟ حتى في الكيمياء ، اذا اردنا الحصول على مادة جديدة فلا بد من مزج مادتين على الاقل ، فكيف الحال في الطبيعة العضوية ! امثال هاملت مشغولون بانفسهم ، انهم وحيدون . ولذلك لا يعطون ثمرا ، لانك لكي تعطي ثمرا يجب الا تبقى وحيدا .

□ هاملت ودون - كيشوت □

وقد يعارضني البعض بقولهم ، يجب هاملت اوفيليا سنتحدث عنها وبالنسبة سنتحدث عن ديلسينا .

علاقة النموذجين (هاملت ودون - كيشون) بالمرأة مهمة لفهمهما .

يجب دون - كيشوت ديلسينا ، وهو مستعد للتضحية بحياته في سبيل حبه لها . (فلنتذكر كلماته عندما يخسر المعركة ، ويصرع ، يقول لعدوه الموجه رمحه نحوه ، اجرحتني ايها الفارس ، ولن يسبب ضعفي في التقليل من مجد ديلسينا ، فانا اؤكد انها اكثر جميلات العالم كمالا .) يحبها حبا عذريا ومثاليا ونظيفا ، ولا يراوده شك في عدم وجود مادة حبه - حبه بريء لدرجة كبيرة وعندما تظهر ديلسينا في صورة رجل قدر خشن لا يصدق بصره ويظن ان ساحرا حول محبوبته . ولقد راينا في حياتنا عشاقا ، يمشقون حبيبة غير موجودة ، او لاستحق هذا الحب الكبير في رأي الآخرين ، لانها قد تكون قلقة وخشية ، وهي في نظر الحبيب رائعة الجمال ، ويهتمون الآخرون بتحويلها الى خشونة ، يهتمون السحرة والاحداث العابرة . راينا امثال دون-كيشوت . وعندما لا يبقى في الوجود منهم احد ، فما على التاريخ الا ان يفلق كتابه ، لان كتاب التاريخ سيصبح تافها ولن تبقى فيه صفحة تستحق القراءة . لا يعبر دون - كيشوت عن مشاعره واحاسيسه البريئة الشريفة الكامنة في اعماق قلبه ، ويأمل في نهاية المطاف ان يجتمع مع ديلسينا ، وفي الوقت ذاته يخشى هذا الاجتماع .

اما هاملت ، فهل من الصحيح انه يحب؟ وشكسبير العليم بخفايا طيات القلب الانساني يعلم ان هاملت اناني ، وتقتله الفنون ، وسموم التحليل فلا يعقل ان يعطي وليم شكسبير بطل مسرحيته قلبا محبا ، ولن يقع وليم شكسبير في هذه التناقضات ، ولن يحتاج القارئ المتاني الى كثير

□ هاملت ودون - كيشوت □

من الجهد لاكتشاف ذلك . وهاملت يحب التلذذ بالحياة (ولذلك يتسم احد رجال الحاشية بصمت عندما يقول له هاملت انه مل النساء) ، لا يحب هاملت ، ولكنه يتظاهر بالحب ويشهد شكسبير على صحة قولنا .

يقول هاملت لافيليا في المشهد الاول من الفصل الثالث .

— احببتك في فترة من الفترات .

— اوفيليا : ايها الامير لقد اجبرتني على الثقة بقولك .

— هاملت : كان عليك الاتقي ، لانني لم احبك .

كان هاملت في كلمته الاخيرة اقرب ما يكون الى الحقيقة ، اقرب مما كان يتصور نفسه ، وكانت مشاعره تجاه اوفيليا البريئة والصادقة والظاهرة كالقدسيات ، اما مشاعر انانية (فلنتذكر كلمات ذات المعنى المزدوج ، وتلميحاته في المسرح) واما مشاعر فارغة في اي معنى (فلنتذكر حديثه مع لايرتس) عندما يتكلم بأسلوب رفيع ، لا تعتمد علاقته مع اوفيليا مشاغله بنفسه ويري في هاته : (يا أيتها الحورية . اذكريني في صلواتك المقدسة) فقط وعيه العميق الذاتي يضعفه المرضي . وبعدد قدرته على الحب مع انه يستسلم استسلاما تاما امام قدسية الحب .

يكفي مذكراته عن الجوانب المظلمة في شخصيات نماذج هاملت ، والتي تزعجنا اكثر من غيرها لقربها منا ولانها مفهومة من قبلنا سنحاول تقييم الامور الابدية والصادقة . يجسد هاملت اساس النفي والرفض ، ولو ان ادبيا آخر قام بتصوير شخصية هاملت لعزله عن البشر جميعا . وجعله شبيها بـميفيستوفيل . هاملت لا يتميز عن ميفيستوفيل سوى انه يعيش ضمن دائرة الطبيعة البشرية ، ولذلك لا تعتبر ميزة النفي والرفض عنده شرا ، فهذه الصفة نفسها موجهة ضد الشر ، هاملت ينفي شكه في امكانية الخير ، ولكن لايرأوده الشك في وجود الشر ، وبدخل معه في

معارك ضارية . يشك في وجود الخير ، اي يشك في مصداقية الخير وحقيقته ، ويهاجمه ليس لانه خير ، وانما لانه خير مزيف، يختبئ في ثياب الاصدقاء برأيه احيانا الد اعداء ، لايقهقه هاملت قهقهة شيطانية مثل ميفيستوفل . ونرى في ابتسامته نفسها الما عميقا . لا تدل شكوكه على عدم مبالته او عدم اكتراثه ، ولذلك توجد لشكه وظنونه قيمة ومعنى . لايمتزج عنده الخير والشر ، الجمال والقناعة ، الصدق والكذب تلخص ظنون وشكوك هاملت في عدم ايمانه بالتبسيد المعاصر للحقيقة ، ولذلك فهو يعادي الزيف والكذب ، ويصبح مناضلا في سبيل الحقيقة الكاملة . واما النفي فهو مثل النار يحرق كل شيء ، فالامر يتعلق بكيفية تحجيم قوة النفي ، ضمن حدود معينة وتوقيفها عند حد معين ، ما الاشياء التي يجب حرقها وما الاشياء التي يجب المحافظة عليها ؟ كثيرا ما تختلط وتشابك الامور فيها بيتها ، هتا يمكن الجانب المأساوي في الحياة الانسانية ، يحتاج العمل الى ارادة ، والى فكر ولكن الفكر والعمل انفصلا وابتعدا ولم يزل كل منهما يبتعد عن الآخر ، ويؤكد لنا شكسبير صحة هذه الفكرة بلسان هاملت نفسه . فمنذ ولادته لديه ارادة ذابلة ومريضة، ويتستر هاملت بفكرة ذابلة . ففي جانب من جانبي الحياة يقف امثال هاملت اصحاب الفكر الواعي ، ولكن ضعيفي الارادة والحركة والتدبير ، وفي الجانب الآخر يقف امثال دون - كيشوت انصاف المجانين ، الذين ياتون بالخير ، لانهم لا يرون الا نقطة واحدة ، وحيانا تكون هذه النقطة غير موجودة ، بالشكل الذي يرونها فيه . وتتولد الاسئلة بصورة لارادية، هل من الضروري ان يكون الانسان مجنونا لكي يستطيع الايمان بالحقيقة؟ وهل من الصحيح ان العقل دائما يكون مصحوبا بفقدان القوة .

لو حاولنا ان نناقش هذه المسائل حتى مجرد مناقشة سطحية ، لذهبنا بعيدا . نكتفي فقط بملاحظة ان القانون الاساسي للحياة الانسانية

□ هاملت ودون - كيشوت □

كلها يتلخص في الفصل بين هاتين المجموعتين من الناس ويجب علينا ان نعرف بأن الحياة ليست الا سلاسا دائما او حربا دائمة بين هاتين النقطتين او المنطلقين او الاساسين ، الذين يتصارعان دائما ويتحدان دائما وينفصلان دائما . ولو اننا لم نخف ازعاج سمعكم بالمصطلحات الفلسفية لقلنا ان امثال هاملت يشكلون جوهر المركز الاساسي لقوة الطبيعة الموجهة ، اذ يعتقدون انهم مركز الحياة ومحورها ، اما المخلوقات الباقية فما هي الا لخدمة حاجاتهم وغرائزهم ، لتلبية شهواتهم ودوافعهم ، (مثل البعوضة التي اخذت تمتص الدم من جبين الكسندر المكدوني ، معتقدة انه ليس اكثر من غذاء لها ، وواثقة من حقها بذلك) وكذلك هاملت ، مع انه يحترق نفسه ، العمل الذي لا تقوم به البعوضة ، لانها لم ترق الى هذا المستوى ، يرى - اي هاملت - ان كل شيء وجد فقط من اجله وله ، ولولا هذه القوة الدافعة او الموجهة لما استطاعت الطبيعة الاستمرار والبقاء ، وهنا تكمن القوة الثانية . اما القوة الاخرى والتي تتناقض مع القوة الاولى والتي يعبر عنها امثال دون - كيشوت فهي قوة حب التضحية من اجل الآخرين ، والتي عبر عنها ميخائيل سيرفانتس ولكن بصورة كوميدية ، اذ لا يجوز الحاق الاذى حتى ببطة صغيرة ، او ازعاج اي مخلوق مهما كان تافها او صغيرا . انهما قوتان : قوة الحركة وقوة الجمود ، قوة التقدم وقوة المحافظة ، هما القوتان الاساسيتان لكل المخلوقات ، تشرحان وتفسران نمو الوردة ، وتقدمان لنا مفتاحا لادراك تطور اكثر الشعوب عظمة .

سنسرع في الانتقال من هذه الافكار الغير عادية ، بالنسبة لنا الى افكار عادية .

نعلم بأن مسرحية « هاملت » اكثر مسرحيات شكسبير شعبية ، يفص المسرح بالمشاهدين عندما تعرض مأساة هاملت ، وهي واحدة من

المسرحيات التي تلقى اقبالا جماهيرا دائما ، وهذه الظاهرة مفهومة في وقتنا الحاضر ، لان المشاهد عندنا يتطلع الى الوعي الذاتي ، والى التأمل ، ويعذبه الشك في ذاته وفي شبابه . ولن نتحدث عن الخصائص الجمالية التي تتميز بها هذه المسرحية ، ولا بد من الاعجاب بعبقرية المبدع ، الذي على ما يبدو ، يتصف ببعض صفات هاملت ، الا انه استطاع ان يبعد هاملت عنه بحركة حرة وبقوة ، ابداعية . ويترك حرية بحث صورة هاملت للاجيال القادمة ، ان الروح التي خلقت صورة هاملت هي روح الانسان الشمالي ، روح ردة الفعل ، والاستجابة والتحليل ، روح كئيبة ومتألمة ، وثقيلة ، محرومة من الانسجام مع الذات ومن الالوان الفاتحة وفي الوقت ذاته هي روح مستقلة ومتنوعة وقوية وعميقة ، ولا تقتيد بالاشكال السطحية والالوان المحددة . لقد استنبط شكسبير نموذج هاملت في اعماقه ، إذ فهم الحياة الشعبية فهما عميقا ، وقدم برهانا على عبقرية الخالدة ، اذ قدم للاديب العالمي نماذج ادبية خالدة ، لم يرق الى مستواه الادبي احد ، لقد صنع نموذجا لروح الانسان الشمالي .

اما روح الانسان الجنوبي فلقد استطاع تجسيدها في دون-كيشوت الاديب الاسباني ميخائيل سيرفانتس ، انها روح مرحية ، ساذجة ، لاتتغلغل الى اعماق الحياة ، لاتحيط بكل ظواهر الحياة ، بل تكتفي بعكسها . لدينا رغبة في اجراء موازنة بين شكسبير وسيرفانتس ، ولن نستطيع الان القيام بهذه المقارنة ، ونكتفي فقط بالاشارة الى بعض نقاط التشابه والخلاف بينهما ، يظن البعض ان المقارنة بين شكسبير وسيرفانتس مستحيلة . شكسبير عظيم وعملق لا بل نصف إله ، ولكن سيرفانتس ليس قزما امام العملق الذي الف « الملك لير » وانما انسان ويحق له ان يقف منتصبا على قدميه حتى امام نصف الإله ، لاشك في ان

شكسبير يفوز على سيرفانتس بقوة خياله الفني ، بشعره الرفيع ، بعقله الكبير والعميق ، والواسع . ولكنكم لن تجدوا في رواية سيرفانتس احداً مفتعلة ، او مقارنات شاذة او نكتة مطولة ، وكذلك فانكم لن تجدوا على صفحات كتابه الرؤوس المقطوعة وانهار الدماء ، والقوة الفبية الحديدية ، فلن تجد من يقلع عين غيره ، والاعمال البربرية ، وتركة القرون الوسطى الرهيبة . والطبيعة العنيدة عند الشماليين ، مع العلم بان سيرفانتس عاش في المرحلة نفسها التي عاش فيها شكسبير مرحلة حرق الملحدين والمتمردين وانهار الدماء التي سالت وما زالت وستبقى تهريق ، ومتى ستوقف ؟ لاحظنا آثار القرون الوسطى في رواية « الدون - كيشوت » في جودة الشعر الذي تتحدث عنه الرواية ، وفي عظيمة الروايات التي تحدث عنها سيرفانتس وسخر منها سخرية « طيبة » يقتبس شكسبير صورة من السماء ومن الأرض ، لانحده حدود ، ولا توجد بالنسبة له محرمات ، تتغافل نظريته العميقة الى اعماق الاشياء ولا تتجنب امراً ، ويتصيد الاحداث بقدرة عجيبة ، كما يتصيد النسر فريسته . اما سيرفانتس فيقدم صوره الى القارئ بلطف وحنان ، ويتعامل مع هذه الصور كما يتعامل الاب مع ابنائه . وصوره قليلة ، يأخذ فقط تلك الصور القريبة من شخصيته ولذلك يعرفها معرفة جيدة ويقع تحت سلطة الشاعر الانكليزي العظيم كل ما هو انساني ، واما سيرفانتس فيقدم صوره من ينبوع قلبه الوديع البريء والفني بالتجربة الانسانية ، وليس من قبيل الصدفة ، انه اثناء اسره الثقيل ، الذي استمر سبع سنوات ، تعلم سيرفانتس ، كما قال ، علم الصبر ، ودائرة معلوماته اضيق من دائرة شكسبير . ولكن في سيرفانتس تنعكس العلاقات الانسانية كلها . لا يبهز سيرفانتس بصراً بكلمة براقة او رنانة ، ولا يهزنا بقوته

العملقة ، التي يتصف به الادباء الملهمون . يختلف شعره عن شعر شكسبير الذي يشبه أحيانا البحر المتعكر . وأما شعر سيرفانتس فيشبه النهر العميق ، الذي يجري بهدوء بين شطآن متنوعة ، وأما وجهه صافية . ويرتاح القارئ لهدوء سيرفانتس اللحيمي ولسهولة جريان أحداث روايته عاش ، كما أسلفنا ، الشاعران العظيمان شكسبير وسيرفانتس في فترة واحدة ، وماتا في يوم واحد في ٢٦ نيسان عام ١٦١٦ .

على ما يبدو أن سيرفانتس مات دون أن يعرف شيئا عن الشاعر الانكليزي . أما الأخير فعلى ما يبدو في هدوء بيته ، حيث عاش منعزلا السنوات الثلاث الأخيرة من حياته المنقطع فراءة رواية سيرفانتس الشهيرة ، التي ترجمت آنذاك إلى اللغة الانكليزية أنها لوحة رائعة تستحق التوقف عندها : فقد أنجز شكسبير الرواية المذكورة قال : « سعيدة البلاد ، حيث يظهر مثل هؤلاء الناس » ، معلمو المعاصرين والاقبال القادمة إكليل من القار لا يدل على جبين ذلك الرجل العظيم ، وعلى جبين شعبه . »

انه مشهد قصير ، ولكن ارجو ان تسمحوا لي أن اعرض عليكم بعض الملاحظات البسيطة .

سمى أحد النقاد الانكليز دون - كيشوت انسانا حقيقيا ، وبالفعل اذا كانت البساطة والهدوء ميزتين للانسان الحقيقي ، فإن دون - كيشوت أحق الناس بهذا اللقب . انه لايفقد أعصابه ، حتى عندما تلتطم خادمات الوالي وجهه كله بالصابون . جاءت بساطته ليس من تواضعه فحسب وانما من عدم تصلبه برأيه - لايفكر دون - كيشوت نفسه ، وانما يفكر بالآخرين ويحترمهم - اما هاملت فهو على الرغم من طريقته الارستقراطية قلق وخشن ، ومتهمك ، ويتخذ مواقف من الآخرين ، لدى هاملت

□ هاملت ودون - كيشوت □

قوة كبيرة في التعبير الدقيق ، وهذه خاصة يتصف بها المفكرون ، والشخصيات الفريدة ، ولذلك يفتقر دون - كيشوت لمثل هذه الصفة. عميق ودقيق هو تحليل هاملت ، ثقافته واسعة ، يعرف هاملت واجباته تجاه نفسه ، اما دون - كيشوت فيعرف واجباته تجاه الآخرين .

يحترم دون - كيشوت المؤسسات الموجودة كلها مثل المؤسسات الدينية ، والملوك واصحاب الانقلاب ، وهو في الوقت ذاته حر ويطالب بحرية الآخرين . اما هاملت فيشتم الملوك ورجالهم وهو في جوهره ظالم ولا يطاق .

يكاد دون - كيشوت لا يعرف القراءة والكتابة ، في حين ان هاملت ، على ما يبدو ، كان يسجل مذكراته ويوميته . وبالرغم من جهل دون - كيشوت - يتصور بشكل معين ، الاعمال الحكومية ، والادارية ، اما هاملت فلا يتعب نفسه بها ، فلا وقت لديه لهذه الاعمال ، ولا حاجة له بها .

كثير من النقاد لاموا سيرفانتس على الاهانات التي الحقها بدون - كيشوت وقلنا سابقا ان المؤلف أراح بطله في الجزء الثاني من الضرب ، ولكن الاطفال يعجبون بدون - كيشوت في الجزء الاول اكثر من اعجابهم به في الجزء الثاني . ونحن ايضا نقرا الجزء الاول بشغف كبير ، دون هذه الضربات يصبح دون - كيشوت باردا ومتناقضا مع طبيعته قرانا بشغف مغامرته وتجواله . وقلنا انه ارتاح من الضرب في الجزء الثاني ، الا انه في نهاية القصة وبعد فشله كفارس ، وقبيل وفاته دعه قطع من الخنازير بارجله . يقال لماذا كتب سيرفانتس هذه الرواية ؟ فكانه يكرر النكات القديمة . يبدو ان سيرفانتس كتب هذه الرواية بدافع من العبقرية القطرية ، لان هذه المغامرات تتضمن فكرة عميقة .

□ هاملت ودون - كيشوت □

فالخنازير دائما تدوس بأرجلها امثال دون - كيشوت في نهاية حياتهم . انها ضريبة على امثال دون - كيشوت دفعها . يدفعونها بالصدفة لان قطع الخنازير لا يفهمهم - ولابد لامثال دون - كيشوت من دفعها . يدفعونها بالصدفة . لان قطع الخنازير لا يفهمهم - لابد من ان يلطمهم المنافقون وبعد ذلك يستطيعون تقبل الموت . لقد عبروا اتون النيران واستحقوا الخلود ، الذي يفتح ابوابه لهم .

يتصرف هاملت احيانا بمكر وخبث ، وحتى بقسوة . فلنتذكر تدبيره لقتل اثنين من الحاشية المرسلين من قبل الملك الى انكلترا . ولنتذكر كلمته حول بولونيوس المقتول من قبله . وكما اسلفنا فاننا نرى في هذا كله صدى للقرن الوسطى الذي لم يمض عليها زمن طويل - ولكننا من ناحية اخرى ، نرى من الضروري ان نلاحظ في دون - كيشوت البريء والشريف ميل الى الخلدع اللاواهي قريبا وميل الى الفرور . وهذا الميل موجود دائما عند التحمسين فكنايه حول الكيف من صنع خياله .

يكفي فشل واحد صغير كي يسقط هاملت ويبدأ بالشكوك ، واما دون - كيشوت فقد لاقى الضربات من عصابات المجرمين ، حتى لم يعد باستطاعته الحركة ، رغم كل هذا لاتساور دون - كيشوت ظنون وشكوك في نجاح مشروعه . وكما يقولون فان الكاتب الفرنسي الاشتراكي الطوباوي فورييه ١٧٧٢ - ١٨٣٧ كان سنويا وعلى مدى سنوات عديدة يذهب للقاء احد الانكليز ، الذي طلب منه بواسطة الجرائد تقديم مليون فرنك لانها ضرورة لتنفيذ خططه . وبالطبع فان هذا الانكليزي لم يلتق بالكاتب الفرنسي فورييه .

هذا بلا شك مضحك ولكن ما الذي يخطر على بالنا ؟ لقد نسب القدماء الى آلهتهم الحسد ، وفي حالة الضرورة ، راوا من المفيد تقديم

□ هاملت ودون - كيشوت □

الضحيا لهذه الآلهة طواعية (تذكروا الخاتم الذي رماه بوليكرات الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد) في البحر .

فلماذا لانسمح لانفسنا بالاعتقاد بان الرجال العظماء احيانا يقومون ببعض التصرفات المضحكة . من طبيعة هؤلاء تقديم ضريبة عن اعمالهم الجديدة والعظيمة ، كما كان القدماء يقدمون اناوة للآلهة الحسودين . ومع هذا فان البشرية لا تستطيع السير الى الامام دون هؤلاء المضحكين والمخترعين والفرياء . ولولاهم لما كان هناك شيء يستحق تأمل هاملت حوله .

ونكرر ان امثال دون - كيشوت يبحثون ويجدون ضالتهم . اما امثال هاملت فيضيعون . وقد يعارضنا البعض بقولهم ، كيف يستطيع امثال هاملت القيام بأي عمل ، اذ هم يشكون في صلاحية أي امر ، ولا يؤمنون بأي شيء ؟ وتعارض هؤلاء بقولنا ، من حكمة الطبيعة انه لا يوجد امثال هاملت تماما ولا امثال دون - كيشوت بصورة كاملة . انهما التعبير المتطرف لاتجاهين . انهما علامتان ، وضعهما الشاعران على طريقين مختلفين . تتطلع اليهما الحياة ، ولن تبلغهما ، فيجب الا ننسى ان مبدا التحليل وصل في هاملت الى حد مأساوي وان مبدا التضحية والحماس وصل في دون - كيشوت الى حد كوميدي . اما في الحياة فان المأساوي الخالص ، والكوميدي الخالص ، لا يوجدان الا نادرا .

يستفيد هاملت كثيرا ، من اخلاص هوراسيو ، نجد امثال هوراسيو كثيرا ، من حسن حفظنا في ايماننا هذه ، وهذا شرف لنا ، نرى هوراسيو التلميذ الذي يتتبع خطوات معلمه ، في افضل معاني هذه الكلمة - هوراسيو صادق وصلب وعنيد بطبيعته ، ذو قلب طيب ، ولكنه محدود الذكاء . يعرف عيوبه ، وهذه صفة نادرة عند امثاله ، ومتواضع .

يتمطش لسماع مواعظ وتوجيهات هاملت الذكي ، ويخلص له بكل قلبه ومشاعره واحاسيسه ، ولا يطلب من هاملت اي شيء مقابل هذا الاخلاص . ويطيعه ليس لانه امير . بل كرئيس له ويستطيع امثال هاملت ان يقدموا خدمة لنا في تكوين وتطوير المخلصين امثال هوراسيو ، الذين يتلقون بدور افكارهم ، ويجعلونها تنكاثر في قلوبهم ، وبعد ذلك يوزعونها على العالم كله . في امتنان وشكر هاملت لهوراسيو نرى فضلا وشرفا لهاملت نفسه ، يعبر هاملت عن رايه بالصفات الرفيعة للانسان ، وحول تطلعاته النبيلة « يقول له : اسمع منذ ذلك الوقت ، عندما اصبح القلب قادرا على التحكم في خياراته ، وتعلم معرفة الناس ، اختارك القلب امام الجميع ، تألم ، وتآلم القلب ، لقد تلقت انت الضربات ، وما قدمه القدر شاكرًا على هذا وذاك ، ومبارك انت بمقلك وبروحك ، انت لا ترمي صنارتك لصيد السعادة ، انت تتحقق الخير ولا يقدمه لك القدر ، اعطني رجلا لم تصب من الشوائب عبداً ، وانما اخي لك هذا الرجل في قدس اقداس روحاني » <http://www.archive.org/details/hamlet-don-quixote> .

يحترم دائما المترددون الشرفاء الناس الصامدين الذين لا يعرفون الظن والتردد . عندما تفكك العالم القديم ، وفي ذلك الزمان ، مثل اي زمان آخر ، التجأ افضل الناس الى الصمود ، فكان الصمود هو الملجأ الوحيد ، حيث يمكن ان يحافظ الناس على انسانياتهم .

اما الذين يتصفون بالشك فلم يجدوا لديهم القدرة الكافية على تقبل الموت ، فذهبوا الى تلك البلاد التي لا يعود منها احد ، انها ظاهرة معروفة وحزينة .

يموت هاملت بصورة مؤثرة ، وكذلك يموت دون-كيشوت . ومع ذلك يوجد فرق في موتيهما . رائعة هي الكلمات الاخيرة لهاملت .

□ هاملت ودون - كيشوت □

يطلب هاملت من صديقه المخلص هوراسيو ان يعيش ، ويطلب منه ان يقص قصته على الآخرين . ويعطي صوته لفورتنبراس ويطلب ان يتسلم هذا الامر زمام الامور في المملكة ، وهذا الشاب النظيف ، الذي كان يفزو بولندا ، على ما يبدو ، مستعد للقيام بواجبه . ولكن هاملت لا يتطلع بعيدا في لحظات حياته الاخيرة . فلقد قتل بولونيوس ودبر قتل روزنكرانس وجيلد نشترن وقتل الملك وقتل لايرتس ، وماتت امه مسمومة كما مات والده من قبل بواسطة السم وقتل هاملت نفسه . كتلة من القتلى في هذه المسرحية المأساة .

يكاد يموت اكثر من نصف شخصياتها قتلا . تبدا بقتل الملك وتنتهي بقتل الملك القاتل .

ويموت دون - كيشوت ، وتظهر بساطته في موته . وتصبح علامات عظمته واضحة للجميع . ويقول له مرافقه محتربا ، بانهما سيتوجهان من جديد الى جولات فروسية . ويخبره دون كيشوت بان الفروسية ذهبت دون رجعة . ويطلب من الجميع مسامحته ومعدرته . ويرى انه لم يعد دون - كيشوت ، وانما هو من جديد الوزو .

ويذكر دون - كيشوت قبيل وفاته ان كل شيء يذهب . المناصب العالية ، والجاه والمال ، والسلطة والمجد ، والعبقرية الغدة ، كل هذا يذهب . كل ما على الارض يتطاير كما يتطاير الدخان .

ولا يوجد لدينا مانضيغه ، نعتبر انفسنا سعداء لاننا استطعنا الاشارة الى هذين الاتجاهين المختلفين اختلافا جذريا في الطبيعة البشرية . لقد عرضنا عليكم بعض التأملات .

وقد تختلف افكاركم عن افكارنا . ارجو ان تكون قد اقتربنا من الحقيقة ، ولو قليلا ، كما ارجو الا تكون اتعبنا سمعكم الرفيع المستوى .

* * *

الذهب والفقر في النسائي

• بقم : آن غرا في فرانشتاين
• ت : أمل مرادحيث



ARCHIVE

النوع والجنس

تعمل النساء الكاتبات على نطاق واسع في قصص الخيال العلمي ، وربما كانت أعمال جيمز تيب تري جونز أفضل مثال على استخدام قصص الخيال العلمي كمزاولة نسائية . وقد رأينا ان العديد من تقاليد قصص الخيال العلمي . تفيد بالتحديد في بناء جو نسائي للقراءة في النص . وعلى سبيل المثال ، ان تقليد التفريب يمكن الكتاب من استبدال زمان ومكان القصة الى زمان آخر او الى زمان ومكان آخرين . وهذا بدوره ينتزع من المجتمع المصور في النص طبيعته الحقيقية . وكذلك الامر بالنسبة للحوادث والشخصيات الموضوعة هناك . وهكذا تحرر القراء والكتاب من قيود القراءة الواقعية التي تميل الى تقييد التصوير القصصي بتقليد امور اجتماعية معاصرة . وكما ذكرت بامبلا سارجنت في كتابها *Women of Wonder* فان كتاب قصص الخيال العلمي قادرون على

تصوير ظروف وشخصيات تعرف بالمستحيل من قبل البنيان المنطقي المعاصر (البطريكي او البرجوازي) .

وعلى سبيل المثال هناك علاقات ذكرية / انثوية متعادلة. شخصيات نسائية قوية . ان استخدام عنصر التفريب هذا مألوف منذ اوائل اعمال كتاب قصص الخيال العلمي بدءا من ماري شيللي وحتى ه.ج. ويلز ولطالما استخدم الكتاب اللتزمين اجتماعيا اسلوب قصص الخيال العلمي في الكتابة عن مجتمعهم الخاص وبطريقة غير مسموح بها في اسلوب القصة الواقعية ، وذلك بهدف بناء تصوير نص عن عالم تحدث فيه العلاقات السببية الموجودة في مجتمعهم الخاص (البرجوازية، البطريكية، السيادة البيضاء)، ولكن ذلك الحدث لا يتم اخفاؤه او تغميقه عن طريق «طبع» بعض علاقات القوة او مواقف او حوادث ذاتية (مثلا الرجال بالطبع اقوى من النساء ، والنساء تكن عادة مستحلمات وهن بطبعهن يردن ان يسيطر عليهن الرجال) . وعوضا عن ذلك ، فان تلك النصوص تعرض الممارسات الاجتماعية والبطريكية والسيادة البيضاء كما تتم ممارستها في الواقع وتكر اعطاء صوت لهؤلاء الذين تم تهميشهم من قبل تلك الاحاديث (مثل مخلوق فراشتان او نساء تيب تري اللواتي لابراهن الرجال) بينما توضح نوع العلاقات الطبقيّة التي يصفونها على انها طبيعية (مثل مورك في The Time Dachine تأليف ه.ج. ويلز) .

وايضا العلاقات بين الجنسين والمواقف الذاتية لدى الجنسين التي يحدونها (كما في The Left Hand of Darkness تأليف لوغين ، و Houston, Houston, Doyou Read تأليف تيب تري) ، كما وتوضح ممارسات السيادة البيضاء مثل الاستعمار The Word for World is Forest تأليف لوغين ، و Who stole the Dream تأليف تيب تري) .

« الغريب » هو تقليد آخر يفيد المرأة الكاتبة ، ويستخدم عادة في وصف مواقف الضعفاء الموجودين ضمن البنيان المنطقي السائد أو في خارجه تماما .

- الاصوات المهمشة والاصوات المعارضة . وربما كان مخلوق فرانكشتاين اول غريب في قصص الخيال العلمي . ان ذلك المخلوق الذي تم اقصاؤه عن المجتمع الانساني بسبب منظره الوحشي قادر على ان يلاحظ بشكل نزيه الممارسات المؤسسية لذلك المجتمع الذي حرمه من حماية القانون له ، وان يجد كل فرد فيه تنقصه الامانة والجودة . وعوضا عن ذلك ، فهو يرى مجتمعا برجوازيا يكون فيه ان تكون غنيا يعني ان تكون جيدا ، وان تكون قاسيا يعني ان تكون ذكيا . وهكذا فان ماري شيللي تستخدم شخصية المخلوق عندها يفرض انتقاد مجتمعا في الوقت الذي عاشت فيه . غير انه في قصص الخيال العلمي النسائي الحديثة ، تم استخدام الغريب في انتقاد موقف المرأة في المجتمع النسوي المعاصر ، وبالرغم من كل هذا فالنساء غريبات في عالم تنعت فيه الانسانية بالرجولية .

لقد تم في كلتا هاتين الحالتين تحرير ذلك التقليد ضمن الظروف التي تم ايجاده فيها، اي ان النساء الكاتبات لا يغيرن في ذلك التقليد تغييرا جوهريا عند استخدامه . غير ان التقليد الذي تحدته وتغيره النساء الكاتبات هو السرد المميز للقصة النوعية الذي يرمز حديثا بطريركيا، وفي هذا السرد يمكن ان تكون النساء هدفا وليس موضوعا ، سلبيات غير فاعلات . هناك أسلوب استخدمته النساء الكاتبات الا وهو استعمال أكثر من سرد واحد في النص . وهذا يعني انه لا تتم قراءة اي سرد واحد منها على انه التسلسل السببي المحدد ، اي موقع المعرفة . وعوضا عن

ذلك ، يتم بناء الموقف القرائي للنص على شكل حوار بين أكثر من سرد، وممارسات سيميائية أخرى (تماما مثل التقاليد النوعية الأخرى) : تستخدم تيسب تري هذه الاستراتيجية في كتابها (The Women Men Dont See) وذلك في بناء نص يستخدم أو يحور حديثا ذكريا عن النساء وعلاقات القوة التي تميز البطيريركية ، وبعد ذلك يزعم ذلك الحديث عن طريق وضع السرد الذكري للراوي في حوار مع السرد النسائي لواحدة من الشخصيات النسائية . ومع سرد نسائي عن التفاعل الذي يتم بين هاتين الشخصيتين . ان هذا الاهتمام بالسرد جوهري بسبب خطورة عنصر الاتكالية ، لان النص النسائي يمكن توجيهه ورده للبطيريركية بسرد يتعارض بشكل متنوع أو استطرادي مع القصة التي رواها الراوي (مثل قصة مينولي Dragon song و Dragonsinger التي تعيد بناء الحداث البطيريركي عن أدوار الجنسين والتي يبدو ان خبرة مينولكي الخاصة تتناقض معها)

ان خطر الاتكالية هذا موجود في استخدام العديد من التقاليد النوعية العامة ، ويظهر ذلك بشكل جلي في أعمال الكتاب الذين يبدوون فقط اهتماما بالناحية التصويرية أو القصصية لنصهم . وهكذا ، فقد يروي الكاتب قصة عن اضطهاد النساء ، الا انه قد يجد ان تقاليد النص التي تروى ضمنها هذه القصة تعتمد بغرض الوضوح على تبني القارئ موقفا قرائيا بطيريركيا - ومرة أخرى تعتبر كتب مينولي مثالا جيدا على هذا . وذلك لا يعني عدم سماع اصوات معارضة في هذه النصوص ، الا ان القارئ يوضع في موضع التقليل من أهميتها . وهكذا فان قارئ قصص مينولي يوضع في موقف بحيث لا يقرأها على انها قصة عن الاضطهاد النسائي بل قصة فتاة متميزة تمتلك حسن التصرف في موقف يقوم

به عادة المنصر الذكري - وهذا مقياس لقوتها . ان قصة الاضطهاد موجودة الا ان الايديولوجية الافردية للنص تبعد انتباه القارئ عن تلك القصة وتوجهه نحو قصة ذات مجهود فردي تعتمد على قبول الرجولية كمركز للقوة .

ان الوجه الآخر لموضوع الاتكالية يتعلق بالتداخل ، حيث ان النساء الكاتبات اثناء استخدامهن وتعديلهن لتقاليد انواع معينة يقمن بتغيير تلك التقاليد . فمثلا اذا كان النوع هو مجموعة من النصوص التي تستخدم معا مجموعة معينة من التقاليد في بناء المعنى ، فان التغييرات في هذه التقاليد تغير من نوعية المعاني التي يمكن ان تضعها هذه النصوص . وكما شرح باختين (باختين ١٩٨١ - ب) اذا كانت الانواع تشكل بناءا تاريخيا اجتماعيا فان تلك التغييرات تكون نتيجة تغييرات في التشكيل او البنيان الاجتماعي الذي كتبت فيه النصوص - وتساهم فيها ايضا - ان التعديلات في نوعية قصص الخيال العلمي النسائية مثل التعديلات المدخلة من قبل كتاب في مواقف مختلفة استطرادية اخرى ، تعيد بحث ليس فقط النوع والمعاني التي تقوم ببنائها، وانما ايضا التشكيل الاجتماعي الايديولوجي الذي يعتبر تلك التعديلات جزءا من تركيباته ومنجزاته . وهكذا فان قصص الخيال العلمي النسائية تعيد البحث في التشكيل الاجتماعي الايديولوجي المعاصر - البرجوازية ، البطورية ، ومجتمع السيادة البيضاء - وذلك عن طريق خلق موقف قرائي للقراء يبدو منطقيا في الامور الغريبة الى جانب ذلك الجو الذي تم ايجاده في النصوص التي تقوم بسهولة ببناء او اعادة بناء التشكيل السائد ، اي التي تفترض فيها الموقف القرائي . ان القارئ برجوازي ، تابع للبطورية او عنصر من السيادة البيضاء .

وبما ان القراء يتفهمون هذه النصوص من مواقف ذاتية مختلفة (كان يكونوا مثلا مع او ضد حركة التحرر النسائية) ، فان قصص الخيال العلمي النسائية قد تلعب عددا من ادوار مختلفة . فقد تبرز الموقف القرائي او الذاتي الذي يتخذه القراء الذين ليسوا مع الحركة النسائية ، والذي بدوره لا يعتبر انجازا يستهان به في مجتمع تسيطر عليه النصوص البطريكية . كما وقد تساهم ايضا في زعزعة وعرقلة الموقف المتخذ من قبل القراء الذين ليسوا مع الحركة النسائية . ويظهر هذا التفاعل في الرفض الكلي لقصص الخيال العلمي النسائية من قبل هؤلاء القراء لكونها قصصا من الخيال العلمي وغير واقعية او تخدم اغراضا دعائية ، ويقترح الآخرون ان القواعد التي تتم على اساسها زعزعة هؤلاء القراء هي ذات صفة سياسية او ايديولوجية . ويمكن افتراض موقف وسط بالنسبة لنوع آخر من القراء حيث يبحث القارئ او القارئة محورة الايديولوجية المعارضة في النص والمستخدمة في بناء الموقف القرائي النسائي ، وذلك كبناء او اعادة بناء لموقف القارئ او القارئة الذاتي ، أي انه يتم بواسطة هذا البحث تغير الموضوع الفردي الى حد ما . قد يقوم القارئ او القارئة بتبني موقف ذاتي يستلزم تفهما اوسع لموضعه او موضعها البطريكي . وازالة الفموض عن عملية التشكيل الذاتي التي تغير قطعا من تأثره او تأثرها بذلك الموضوع. وهكذا فان قصص الخيال العلمي النسائية قد تفقد مثل الممارسات النسائية التحررية .

اما الفانتازيا النسائية فهي نوع ادبي أكثر تعقيدا عند تحليله حيث انها تتضمن على الاقل ثلاثة انواع مختلفة من النص غير الواقعي ، الا وهي فانتازيا العالم الثاني ، قصص خرافية ، وقصص الرعب . ان فانتازيا العالم الثاني هي نوع آخر يعتبر فيه عنصر التفريب تقليدا اساسيا .

وهي تعمل بطريقة تشبه طريقة قصص الخيال العلمي ، وذلك باستخدام مكان وزمان مستبدلين سواء من حيث الزمان فقط او من حيث الزمان والمكان معا بفرض جعل الحوادث تبدو غير طبيعية على المستوى التصويري او القصصي للنص . غير انه كما هو الحال بالنسبة لقصص الخيال العلمي النسائية . فان فانتازيا العالم الثاني النسائية تزرع تحت خطر التخریب من قبل المضمون الايدولوجي الذي انقلت به تقاليد النوع المنشأة اجتماعيا وتاريخيا ، وبالتحديد استخدامها لاسلوب السرد .

وكما ذكرنا سابقا . ان اسلوب السرد هذا يعميل للترميز الى مواقف بطريركية ذاتية والى تسلسل سببي معياري متناقض مع حرية التحرر النسائية .

وللمرة الثانية ، فان الاستراتيجية التي تستخدمها كاتبات الفانتازيا النسائية هي استخدام أكثر من سرد واحد يتداخل افراده بينهم ، وكل منها متوقف او متوضع على الآخر . وهذه الطريقة يتم وضع القارئ في موضع يمكنه من ادراك أن « الحقيقة » ليست متوضعة في سرد واحد بل ان المعنى المطلوب قد تم تداوله في أكثر من سرد واحد يمكن ان تكون اجزائه متناقضة او متجانسة او متناقضة ومتجانسة فيما بينها ، وبالطبع فان الفانتازيا النسائية تحل التناقضات التي حد ما عن طريق انشاء موقف قرائي نسائي يوضح من خلاله سبب وجود هذه التناقضات .

ومن اجل القارئ ، تم في النص وضع أكثر من سرد واحد اي عدة حكايا متناقضة اضافة الى اسسها المنطقية وذلك من وجهة نظر نسائية ، بحيث ان القارئ الذي يتبنى وجهة النظر النسائية هذه يتفهم العملية التي تتم في النص . وكما هو الحال في كافة النصوص ، فان هذا التوضيح للقارئ يعتبر قسريا ولكنه لاينفي او ينمق او يعمي وجود تلك التناقضات على النحو الذي تقوم به النصوص التي تبحث امورا من وجهات نظر

سياسية او ايدولوجية متحفظة . وهذه النصوص بحذوها هذا تشكل الممارسة السياسية للتشكيل المتنوع السائد . وتنفي الصوت المعطى الى كل مايعتبر هامشيا او اعترافيا من قبل ذلك التداول المعين للاحاديث (البرجوازية ، البطيركية ، السيادة البيضاء) .

وحتى فانتازيا العالم الثاني النسائية والتي لاتعتبر حوارية بهذا المفهوم بل وتعتبر اساسا لتفاعل عدة حكايات او اكثر من سرد واحد . وبالرغم من ذلك فهي في حوار مع نصوص أخرى من نفس النوع الادبي (كما هو الحال في كافة النصوص النوعية) . ان الفرق الجذري بين نصوص الفانتازيا النسائية ونصوص فانتازيا العالم الثاني النسائية المحافظة يجعل بالحد ذاته من النص النسائي سردا خفيا يشكك ضمنا ، ان لم يكن صراحة ، بالوظيفة الايدولوجية للبرد في الفانتازيا المحافظة .

ربما تكون تلك هي الوظيفة الخفية للاستراتيجية الرئيسية لانواع الفانتازيا النسائية الاخرى التي نجم البحث فيها هنا ، الا وهي القصص الخرافية وقصص الرعب . وربما يكون العمل النسائي في كل من هذين النوعين هو - بشكل اساسي - بناء النصوص الخفية اي النصوص المعارضة او الناقدة والتي تنفذ بشكل مباشر النصوص الرئيسية للنوع القصصي وذلك عن طريق اما اعادة صياغتها او تعديلها بالطرق التي تظهر آلية عملها . وبالتالي تصبح ذات معنى في مجتمعا . وبعبارة اخرى ، تعمل القصة الخرافية النسائية وقصص الرعب النسائية بشكل اساسي على تغيير الطبيعة الاصلية لهذين النوعين الذين يساهمان معا بشكل مكثف في بناء الاولاد والشباب لكونهم مواضيع برجوازية او بطيركية .

تركز كتابة القصة الخرافية النسائية على تعديل القصص الخرافية التقليدية بفرض اظهار المحتوى الايدولوجي الذي ترمزه ، وبالتحديد بناؤها لموقف قرائي بطيركي . ان هذا الاظهار للمحتوى الايدولوجي

يظهر بدوره القصة الخرافية « البريئة » كممارسة ايديولوجية . فعلى سبيل المثال Cinderella و Red Riding Hood يتم اظهارهما دائما على أنهما مسرحيتان اخلاقيتان بطريقتان . تعظ القارئات عن الدور الملائم للنساء التابعات للبطيركية - أي موقف ذاتي - فالنساء لاحول لهن ولا قوة وتخضعن للرجال (الصياد او الاب في Red Riding Hood الذي ينقذ المرأة من الذئب وامير سندريلا) وتقيم بأجسادهن فقط (خصبة كما في Red Riing Hood وجميلة مثل سندريلا التي لا حول لها ولا قوة) .

وبالامكان اكتشاف نفحات من المهمة الايديولوجية للفانتازيا عبر التطور التاريخي للقصة الخرافية ، وبالتحديد كونها قد درست في القرن التاسع عشر على أنها من ادب الاطفال عندما تم تطبيع الحكايا الشعبية القديمة التي قام بجمعها برونول والاخوة غريم بالايديولوجية البرجوازية والبطيركية والاستعمارية العائدة للطبقات الوسطى في العهد الفيكتوري والتي كان يفترض منها أن تقدم لاولادهم التوجيه الاخلاقي . هذا وتكشف القصص الخرافية النسائية عن وجود هذه المادة الايديولوجية وتظهر طبيعتها . والاكثر من ذلك ، فهي تظهر أحد الاساليب التي اجبر بها كل من الرجال والنساء ومنذ سن مبكرة على قبول المواقف الذاتية التي تحد وتحدد العديد من الخيارات التي تخصهم وتخص معيشتهم وتظهر القصة الخرافية بشكل اسلوب دعائي للبطيركية .

كما وتعمل قصص الرعب النسائية في حوار مع نصوص الرعب المحافظة ، وقد لوحظ أيضا ان واحدة من أوائل روايات الرعب كانت للكاتبة آن رادكليف وهي The Mysteries of Udolpho . وهذا النص كان يعكس خوف النساء من السيطرة البطيركية . غير ان السرد يبدد هذه المخاوف التي وضعتها الكاتبة لانها كانت نتيجة سوء فهم من قبل

الشخصية الانثوية الهسترية . وبعبارة أخرى ثبت ان سردها للحوادث كان خاطئا وغير ذي معنى . فهي لم تشارك في السرد البرجوازي الذي يمثل السرد كما انها لا تقدر دورها «الطبيعي» في ذلك السرد «الطبيعي» ، على العكس ، فهي حالما اسلمت بطريقة السرد (البرجوازي ، البطريكي) للنص تبين لها وللقارىء الذي وضع الى جانبها ، ان تلك المخاوف من السيطرة الذكورية لا اساس لها ، وتسليمها بالسيطرة يبدد ذلك الخوف منها . كما ان نص الرعب يعمل ايضا كتوجيه اخلاقي (اي ايندولوجي) .

تركز قصص الرعب النسائية الحديثة ، مثل النسخ المعدلة لقصة مصاص الدماء ، على اعادة بناء ابطال قصص الرعب البطريكية . فقد استخدمت سوزي مالي كارناس عندما قامت باعادة سرد قصة The Vampire Tapestry اسلوب سرد متعدد الجوانب بغرض تفكيك شخصية مصاصي الدماء ، وذلك كصورة قوی للحدث الذكري (حديث البطريك الذي يتركز حول عنصر ذكري ، البؤس والذكريه) . فمصاص الدماء لديها وهو ادوارد ويلاند يبدأ برفض موقفه البطريكي الذاتي وتبدأ شخصيته بالتحلل ، ولا يتمكن من ايجاد اي موقف ذاتي غير بطريكي لكي يتخذه ، وذلك لان وجوده ككل يعتمد على جعل الامور موضوعية وعلى الافتراض . وعوضا عن الاستمرار بحياته تلك التي أصبحت كرهية في نظره ، يختار ويلاند السبات وحياة أخرى . ان نص سوزي كارناس يستخدم الممارسات التي تدل على قصة مصاص الدماء ، والتقاليد مثل استخدام فكرة مص الدماء من اجل الاشارة الى عملية الجماع الجنسي ، وذلك بغرض اظهار استخدام قصة مصاص الدماء كترميز للايديولوجية البطريكية ، وبعبارة أخرى كنوع قصصي يعتبر القارىء موضوعا بطريكيا . ومثل النساء الكاتبات لانواع قصصية أخرى ، فان

سوزي كارناس تبني نصها كمجموعة لاكثر من سرد واحد او عدة حكايا متداخلة (كما عمل برام ستوكر في روايته المبدعة Dracula) حيث يشكل الحوار فيما بينها الموقف القرائي النسائي للنص .

ان قصص الرعب النسائية غير شائعة وربما يعود السبب في ذلك لصعوبة اعادة ايجاد نوع قصصي كان يكرس غالبا لتصوير موضوع ذكري بطريركي ولايجاد مواقف قرائية بطريركية للقراء الذكور والاناث . وقد لوحظ ان فكرة التوهم او الخوف من الاغتصاب رئيسية للعديد من قصص الرعب ، وذلك بدء من The Mystries of Udolpho وحتى قصص مصاصي الدماء المعاصرة . وهذا لا بد قد ساهم في العقبات التي تعترض طريق كاتبات الادب النسائي في عملهن في هذا النوع . ويمكن ما حققته كارناس في نجاحها في بناء ومن ثم تفكيك هذه الشخصية الذكرية والسرد الذي ترويها ، وفي تجاوزها هذا تمكينا من اظهار اساس التميز الجنسي لهذه القصة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ان القصة الطوباوية النسائية مختلفة ايضا ، فهي نوع قصصي آخر تم تفريجه مثل قصص الخيال العلمي ، حيث استخدمها ايضا الكتاب السياسيون كجزء من ممارستهم الايديولوجية الخاصة ، ان القصة الطوباوية تعتبر تقليدية الى حد كبير وتستخدم النساء الكاتبات التقاليد النوعية في مكان وزمان مستبدين (مكان او زمان مستبدل فقط) من اجل رواية القصص بطرق تظهر ان الممارسات البطريركية طبيعية في مجتمعها الخاص ، ان عمل ازالة القموض هذا يعزز تقليد لهذا النوع القصصي غالبا ما يجعل النص غامضا او مملا بالنسبة للقراء غير المعاصرين بسبب الاشارة بشكل دائم وبملاحظات في اسفل الصفحة الى العالم « الحقيقي » للكاتب والقارئ المعاصر ، وبهذا التقليد المتبع تتم العودة

بالقراء دائما من المجتمع الطوباوي الذي يتم وصفه في السرد (الحكاية) الى مجتمعهم الخاص الذي هو بدون ادنى شك اقل منزلة ، والى جانب ذلك ، فان جزءا من مهمة النص يكمن في اظهار لماذا ان العالم المعاصر « الحقيقي » هو اقل منزلة على هذا النحو ، وذلك باقتفاء اسباب الظلم والاضطهاد النسبيين عن طريق استجواب الممارسات الايديولوجية للمجتمع المعاصر بفرض مقارنتها مع مثيلاتها في المجتمع الطوباوي (الذي قد يكون اشتراكيا ، مناديا بتحرير المرأة ، فوضويا ، برجوازيا فرديا ... الخ) .

لقد رأينا انه كان للقصة الطوباوية شعبية على مدى حقبتين من الزمن : الاولى في اواخر القرن التاسع عشر ، والثانية في السبعينات من هذا القرن . ففي اواخر القرن التاسع عشر اصبحت القصة الطوباوية موضع جدل من حيث طبيعة افضل شكل اجتماعي عادل ومنصف . كان المعادون لها بشكل خاص من الاشتراكيين والاشماليين البرجوازيين ، وقد شكلت قصة ويليم موريس News from Nowhere مساهمة كبيرة في ذلك الجدل ، ليس على الاطلاق لانها حررت القصة الطوباوية من القراءات الواقعية الفطرية للمجتمع الطوباوي (او الشكل الطوباوي) باعتباره تصويرا للمستقبل ، بل على العكس حيث استخدم موريس الشكل الطوباوي كاستراتيجية جدلية من اجل تقديم مناقشات نظرية ضمن صيغة يسهل الوصول اليها ، وكان في ذات الوقت يتأمل بشكل انعكاسي دور القصة كممارسة سياسية .

وتحذو البوتوبيا النسائية الحديثة حذو موريس ، فمجتمعاتها الطوباوية ليست تصويرا للمستقبل . ولكنها عناصر جدل يدور حول طبيعة مجتمعهم الخاص - حول ايديولوجية البطيريركية والممارسات

الاجتماعية او التعليمية التي تعمل في حيزها تلك الايديولوجية ، ان احدى الطرق التي يتم بها اجراء ذلك الجدل هي من خلال سرد لعدة حصص مجبوكة بشكل متداخل مع بعضها البعض . وقد اصبح هذا امرا مألوا في القصص النوعية النسائية ، وهكذا ففي قصة *Woman on the Edge of Time* تأليف مارج بيرس يلعب سرد كوني راموس الواقعي للحياة كونها امرأة مهمشة ومن اقلية عرقية في المجتمع الامريكي المعاصر دورا في الحوار مع سرد رائع لزيارة كوني لدولة طوباوية مستقبلية تتصف من جملة ما تتصف به بالمساواة الجنسية ، ومع سرد رائع آخر لمستقبل مليء بالامور الشاذة ويتصف بعدم المساواة المفرط بين الجنسين . ان ايا من هذه القصص (السرد) يجعل من النص طوباويا . بل ان الحوار بينها هو الذي يجعل من قصة *Woman on the Edge of Time* نصا طوباويا نسائيا . كما وان ذلك الحوار بينها هو الذي يفكك المجتمع الامريكي ومؤسسته وبشكل مماثل فان جوانا راص في قصتها *The Female Man* تستخدم اربعة شخصيات مختلفة كل مع سرده الخاص به ، وذلك بفرض بناء موضوع نسائي كامل ، وواحد منها فقط هو الموضوع النسائي البطريركي . وكما هو الحال في *Woman on the Edge of Time* فقد تم هنا بناء مغزى للنص على شكل حوار بين اكثر من سرد لا يكون اي واحد منها بمفرده موقعا للمعرفة او الحقيقة بل انه قرين للبقية . ان موقف الكاتبة راص القرائي النسائي في هذا النص هو المكان الذي يظهر فيه بناء الموضوع النسائي ، مثل موضوع غضب الانثى المهمشة والمضطهدة لدى البطريكية ، وموضوع تغريب الانثى النشيطة التي ترفض الالتزام بموقف الموضوع الانثوي .

كما وتستخدم البيوطوبيا النسائية التقاليد الاولى لهذا النوع الادبي ، مثل المجتمع الطوباوي او الشكل الطوباوي المسافر ، المرشد ، الاشارة الدائمة للواقع التي تعود بالقراء المعاصرين للكاتب الى مجتمعهم الخاص ، قصة الحب - كل هذا يعتبر جزءا من صياغة المغزى . وهو ممارسة تميز نصوصهن ، كما وعليهم توخي الحرص لتجنب الاتكالية عن طريق مضمون مثقل بالايديولوجية . يمكن ان يكون الحيز الواضح لمثل هذه الاتكالية في قصص الحب او الرومانسية، وهذا توليد تم تبسيطه من قبل ادوار بيلامي في اواخر القرن التاسع عشر . حيث ان مسافره الطوباوي جوليان ويست يقع في حب إديث لبت وهي احدى الطوباويات ومن أجل تحقيق تقليد النهاية السعيدة للقصة الرومانسية يبقى ويست مع حبيبته في المجتمع الطوباوي . ومن ناحية ثانية ، جان مسافر موريس في قصته المعاصرة *News from Nowhere* ، وهو وليم كاست ، يتم ابعاده عن حبيبته الطوباوية التي يراها تفقد شيئا فشيئا احساسها بوجوده . وينتهي النص بعودة المسافر الى زمانه حاملا معه فقط رؤيا عن البيوطوبيا ببقية متشوقا لها . ان نص قصة بيلامي تنتهي بفانتازيا تحقيق الحلم ، اما قصة موريس فتنتهي بالواقع المروع الذي كانت تعيشه اكلترا في اواخر القرن التاسع عشر ، هذا وتستخدم النساء الكاتبات قصة الحب بطريقة مماثلة لطريقة موريس ، اي باستخدام قصة المسافر الرومانسية بغرض توضيح الامكانيات التي تفسح المجال للاتكالية في مجال العلاقات بين الاشخاص . ومن ثم اعادة المسافر الى حاضر تقع فيه هذه الامكانيات ، وهكذا فان كوني راموس تعود فيما بعد الى كابوس وجودها في امريكا القرن العشرين حاملة معها فقط ذكرى الحب الذي مرت به في المجتمع الطوباوي .

تشكل نصوص البوطوبا النسائية جزءاً من المرحلة الثانية لازدهار ذلك النوع الادبي . وقد لاحظ فريدريك جيمسون انبعث الاهتمام بالنوع في الستينات من هذا القرن وذلك عندما اصبح النوع وسيلة للتقصي عن الدولة الطوباوية من قبل فاعلين سياسيين من خلفيات سياسية مختلفة - اخصائي بيئة ، من دعاة السلام ، مشاركين بحملات المطالبة بالحقوق المدنية . بالإضافة الى اتباع حركة التحرر النسائية . وتشكل القصة الطوباوية النسائية مدخلا الى التشكيل الايديولوجي السائد والى المواقف الذاتية التي تبنيها القصة ، على نفس النحو الذي تقوم به قصص الخيال العلمي النسائية والفانتازيا ، فهي تخلق لقراء موقفا قرائيا نسائيا تصبح من خلاله الممارسات المؤسسة البطورية جلية . وبالتالي تقلل من قدرتها على توضيح القراء بسهولة وتطبيع القارئ او القارئة بشكل مطاوع بالمواقف القاتلة بالبطورية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تشكل القصة البوليسية النسائية مشكلة أكبر . حيث ان السرد في القصة البوليسية يعتمد اسلوب الاظهار والاختفاء : الكشف في مهمته التصويرية والضموض في مهمته الايديولوجية . والشكل التقليدي الجشع في القصص البوليسية يكون عادة ارتكاب جريمة ما ثم يقوم المحقق فيما بعد باكتشاف من الذي ارتكب تلك الجريمة . ان المحقق لا يوضع الجريمة داخل تشكيل اجتماعي معين وكرسم لذلك التشكيل ، كما ولا يقوم المحقق او المحققة بموضعة المجرم كموضوع في ذلك التشكيل . ان المجرم ليس غداً حقيراً ، وتمطى تلك الحقارة شخصية ايديولوجية محافطة الى ابعد الحدود . وهكذا فان الاوغاد النساء هن عادة نساء فاعلات يرتكبن الخطيئة وتكون حرية تقرير المصير لديهن الصفة الاكثر دلالة على الشر . اما الاوغاد الذكور فهم ايضا يرتكبون الاخطاء وينتهكون

النظام الاجتماعي بطريقة أو بأخرى. ولكن حريتهم تكون عادة في اقترابهم كثيرا من تفكيك ذلك النظام. ويكون عادة جشعهم أو فسادهم دليلا واضحا جدا على الاساس الايديولوجي لذلك النظام. وتعالج القصص البوليسية التقليدية كلا من الجريمة والمجرمين بطريقة التشخيص، أي أن الجريمة هي تصرف شاذ لا يلائم ولا يمت بصلة للنظام الاجتماعي (غير مأخوذ منه) وأن المجرم هو فرد منحرف (وليس موضوعا في النظام الاجتماعي أو مأخوذا منه). وهكذا كيف يكون بإمكان النساء الكاتبات استخدام هذا النوع الأدبي الذي يدور بشكل مصطنع عن التحريات وما يتكشف عنها، ولكنه (بشكل أيديولوجي) عن القموض والإبهام، كيف بإمكانهن استخدام ذلك كجزء من ممارسة نسائية؟

يحاول بعض الكتاب استخدام ذلك الأسلوب كنوع من القصص البوليسية بالرغم من اسمه الأيديولوجية المتناقضة. غير أنه على هؤلاء الكتاب من أجل قيامهم بذلك جذري النوع من اسمه بالذات. وغالبا ما يتمخض عن ذلك اصلاح جذري قد يتوقع من القراء التقليديين أن يستجيبوا له بشكل سلبي.

وهكذا فإن قصة مالري ماينز «Murlin in the English Department» تعمل بشكل مؤثر كنص يدور حول الممارسة المؤسسية للتمييز الجنسي في مجال التعليم الثالث ولكنها بشكل قابل للجدل أقل نجاحا كرواية مثيرة. ويعود السبب في ذلك إلى أن ماينز تعيد بشكل جذري صياغة العديد من تقاليد هذا النوع الأدبي فمثلا يتم توضيح كل من المحقق والضحية حسب الجنس والطبقة والعرق (عوضا عن توضيحهم بشكل رومانتيكي بعيدا عن المجتمع والأيديولوجية فيما يخص المحقق. وبصورة لعلقة لها وغير ذات ملامح بالنسبة للضحية). كما ويتم شرح الجريمة كرمس للأيديولوجية البطريركية (عوضا عن جعلها منحرفة عنها)،

وايضا يتم توضيح المجرم كموضوع بطريكي مذكر (عوضا عن جعله فردا منحرفا) . وتتوافق النصوص الاخرى بشكل اكبر مع تقليد النوع مثل قصص الغموض Kate Fansler لـ اماندا كروس . غير ان الخطر يكمن في ان هذه النصوص يتم اختيارها بشكل مشترك من قبل الايدولوجية التي وضعت تلك النصوص اساسا من اجل اظهارها. وهذا ما يحدث تماما في قصة كروسي Death in a Tenured Position التي تهتم ايضا بالممارسة المؤسسية للتمييز الجنسي في مجال التعليم الثالث - وبالامكان اعتبار رواية كروس على انها قصة بوليسية جيدة ، غير انها تعزز النظرية الجنسية التي يبدو انها مهمة بتفكيكها . ان رواية ماليز تهتم التطبيقات الجنسية في الجامعات الا انها تفشل (الى حد ما) في كونها قصة بوليسية .

هناك خيار آخر تمثل في قصة باربرا ويلسون Murder in the Collective التي تعمل ضمن نطاق بعض التقاليد بينما تقوم بتعديل البعض الآخر : حيث تقوم باربرا بنسج محققها والضحية والجريمة بطريقة مماثلة الى حد كبير لطريقة ماليز ، عدا المجرم حيث تصوره كشخص منحرف - عوضا عن كونه في مكان شخص معين - وهو غريب عن مجتمعه عوضا عن كونه حيلة له ، وبالرغم من ان رواية ويلسون تستخدم استراتيجيات اخرى لتجنب اتكالية النص من قبل التشكيل الايدولوجي السائد ، الا انها تستسلم في هذه الناحية الى ممارسة الغموض فيها . ان فكرة التمييز الجنسي التي تظهر في الرواية خطأ فرد منحرف وليست رسما لايدولوجية بطريكية . ان الفرد الجنسي الذي في الرواية يتم اظهاره كوغد بكل ما في الكلمة من معنى، نظرا لخيانته للرايكااليين السياسيين وتعاونه في عمليات خفية للمخابرات

الأمريكية خارج البلاد . بينما لم يتم اظهار افكاره الجنسية وعنصريته كرسـم من مجتمع بطريركي استعماري (بالرغم من أنه قد تم وصف نواحي المجتمع تلك بطرق أخرى ضمن النص) . والحصيلة أنه يمكن اعتبار رواية ويلسون تميل أكثر نحو كونها قصة بوليسية .

هناك تغيير حديث آخر أدخل على نوع القصة البوليسية يتعلق غالبا بحركة التحرر النسائية ، ألا وهو تصوير المحققة المحترفة . وهذا التغير يستوجب تعديلات أخرى على طريقة السرد . فمثلا يجب أن تكون معالجة موضوع العلاقات الجنسية مختلفة إذا كان لابد من تجنب توضيح المحققة الأنثى أما في موضع امرأة نشيطة فاعلة إلى حد انتهاك الحرمات (الأمر الذي يضمها إلى جانب المجرم) أو في موضع امرأة سلبية لاحول لها ولا قوة (الأمر الذي يمنحها من منزلة عملها) . وهكذا ، ولو لم يكن هدف الكاتب إيجاز موقف قرائي تسائي في النص ، إلا أن بعضا من هذه التغيرات المفروضة على هذا النوع الجديد للشخصية يعمل على هدم بعض التقاليد المحددة ، مثل المحقق الاستغلالي الذي يظهر خوف النساء من الموضوع الذكري البطريركي .

تعتبر القصة البوليسية حقلا جديدا للعمل بالنسبة للنساء الكاتبات رغم أنه وجدت في السابق نساء كاتبات مشهورات في هذا النوع من القصص ومثل الكتابات النسائية في الأنواع الأدبية الأخرى وهي قصص الخيال العلمي والفتانازيا والقصة الطوباوية ، فإن القصة البوليسية النسائية تميل إلى الاتكالية بواسطة من قبل الأحداث المتحفظة (البطريركية ، البرجوازية) والتي أدخلت في تقاليد هذا النوع ، أن سرد الموضوع في القصة البوليسية يميل بشكل خاص إلى هذه الاتكالية ويقوم بوظيفته (كما كان في السابق) في خلق سرد فردي برجوازي عن النظام الاجتماعي

وعن الانحراف عنه . وفي أثناء هذا السرد يوضع القراء كمواضيع فردية برجوازية . وهذا التوضع الاستطراذي بموضه فيما يخص الطبقة والعرق والعلاقات بين الجنسين يوضع دائما الى جانبه حديث برجوازي ، بحيث يتم ايضا توضع القراء كمواضيع بطريكية . وعندما يستخدم الكاتب السرد من اجل محورة نوع آخر من الحديث وهو الحديث النسائي الذي يظهر ممارسات بطريكية ، تكون النتيجة غير مقنعة ولا يكون النص قصة بوليسية جيدة . ويعود السبب في هذا الى ان السرد في القصة البوليسية - على النحو الذي آلت اليه في القرن التاسع عشر - لم يعد ابدا سردا لحوادث تحقيق واظهار وانما لحوادث اخفاء وكنمان .

يظهر نفس نوع التضارب في المحاولات النسائية لتعديل نوع القصة الرومانسية . فقد ظهر ان القصة الرومانسية تبتلى اولا بتطبيع نوع معين من التفاعل الذكري - الانثوي وبناء نوع خاص من المواضيع الذكرية والانثوية : اي ذكر قوي وحازم مع انثى ضعيفة سلبية في علاقة غير متساوية القوى تميل نحو الماسوشية السادية . غير انه لوحظ ايضا ان القصة الرومانسية تقدس بشكل اعمى العلاقات بين الجنسين كتبديل لانشغالهم الاساسي (الاستطراذي) في المال والموضع فيما يخفي الطبقة الاجتماعية . وهذه النصوص ليست فقط عن المواضيع الجنسية والرومانسية ، وانما ايضا عن الطرق التي توجد من خلالها هذه الاعمال الجنسية والرومانسية ، وهذا بدوره يكون حسب الطبقة الاجتماعية والعرق ، وتصف القصص الرومانسية كيفية تركيب الجنس الانثوي والجنس الذكري في مجتمع برجوازي بطريكي . وهي تضع القراء في موضع يقبلون فيه ويطبّقون هذا التعريف للدوار النوعية للجنسين وذلك كثنم للنجاح المادي . وهكذا يصبح من « الطبيعي » ان يقع رجل قوي

وجذاب وناجح وغني ولكن كبير السن في حب امرأة شابة ضعيفة وفقيرة وساذجة ولكن جميلة - سواء كان من المحتمل التقاؤهما « في الواقع » ام لا بد اذا تقابلا ان يكون لديهما شيئا مشتركا يمكنهما من اكتشاف « حبهما » لبعضهما . وبعبارة أخرى ، السرد الرومانسي من هذا القبيل يجعل دور الطبقة الاجتماعية (والعرق) في مجال التفاعلات الشخصية غامضا (وفي الواقع ينكره كليا) . ان القصص التي تستخدم هذا النوع من السرد الرومانسي ليست الا اساطير فردية بطبريكية برجوازية (سيادة بيضاء) : اسطورة ان بإمكان اية فتاة ساذجة الزواج من ملك (اذا كانت جميلة بشكل كاف - الامر الذي يحدد الموقف الذاتي للنساء في هذا التشكيل الاستطراذي) وان بإمكان اي صبي ان يصبح رئيسا (اذا كان مجدا بشكل كاف - الامر الذي يحدد الموقف الذاتي للرجال) .

ان قلب هذا النوع القصصي مهممة مستحيلة وذلك نظرا لاحتوائه على تلك الاحاديث التي يرمز اليها ونظرا لتقليدته الاعمى للعلاقة غير المتساوية بين الجنسين . وتميل النصوص التي تستخدم فيها الرومانسية الى كونها اكثر تعقيدا من الحكايات القصيرة التقليدية مثل Mills and Boon و Harlequin حيث انها تقوم بتوضيع النص الرومانسي ضمن سرد آخر يفكك تصويره للعلاقات بين الجنسين دونما حاجة الى اظهار مشاكل الطبقة والعرق ، تروي مارغريت آتوود في روايتها Lady Oracle قصة روائية رومانسية وتضمن قصتها جزء من احدي رومانسيات تلك الروائية ، فالحوار الناتج بين السرد الواقعي لحياة الروائية والسرد الرومانسي لعملها يشكل الموقف القرائي النسائي للنص الذي بموجبه نتاج للقراء رؤية دور تلك القصة الرومانسية في بناء مواضع انثوية وذكرية بطبريكية . كما وتعالج قصة فاي ويلدون Life and Love of a She - Devil حياة روائية رومانسية ايضا ولكن من

خلال رؤية امرأة مهمشة من قبل حديث أو مجتمع بطريركي تولده الروايات الرومانسية (أي الذي تعتبر الروايات ممارسة استطرادية له) - امرأة لائلا ثم التصور البطريركي للأنثى ، امرأة تصبح نشطة ولكنها ليست عنصرا مدعنا أو سلبيا ، شيطانة أنثى . في مثل هذه النصوص يوضع السرد الرومانسي التقليدي ضمن نص خفي يظهر المهمة البطريركية للسرد ، ويحدث نفس الشيء عندما توضع الرومانسية ضمن أنواع قصصية أخرى محورة مثل قصص الخيال العلمي والفانتازيا والقصص الطوباوية . فالأنواع القصصية الأخرى وأنواع السرد الأخرى أيضا تقرر معها السرد الرومانسي بفرض إظهار مهمته الأيديولوجية . أن القصة الرومانسية النسائية التي نتحدث عن علاقة جنسية متكافئة وسعيدة تظهر بأنها بعيدة كل البعد مثل التشكيل الاستطرادي الذي لأجله يكون هذا هو النوع « الطبيعي » للعلاقات بين الأشخاص . لابد أن يكون ذلك التشكيل الاستطرادي مختلفا كل الاختلاف عن الكيان البرجوازي الذي تصدر عنه تلك النصوص الفاضحة عن العلاقات الطبقية والتي تقدر حاليا بشكل أعمق مثل قصص الرومانس .

وبشكل موجز ، تدل هذه الدراسة للتعديلات النسائية على القصة النوعية على عدد من المسائل التي يجب الإشارة إليها عند تقييم تلك القصة النوعية :

- ١ - أن القصة النوعية تم ترميزها ضمن أحداث إيديولوجية تمحور التشكيل الاجتماعي التاريخي الذي كتب فيه النص .
- ٢ - هذه الأحداث تم ترميزها ضمن تقاليد النوع .
- ٣ - أن دراسة تاريخية لتطور النوع يمكن الناقده من التعرف على الأحداث التي تم ترميزها ضمن تقاليد معينة وضمن تعديلات تلك التقاليد (التي تم تحديدها بشكل اجتماعي تاريخي) .

٤ - تستخدم النساء الكاتبات القصة النوعية من أجل وصف أو اظهار (وأحيانا على مستوى القصة أو على المستوى التصويري العائدين للنص ، وأحيانا في الحوار الذي يشكل الموقف القرائي النسائي للنص) تطبيع المواقف الذاتية البطورية والسرد أو النتائج السببية أو أيضا من أجل التحري عن الفائدة من استخدام القصة كممارسة ايديولوجية .

٥ - ان الاستراتيجية الرئيسية المستخدمة من قبل النساء الكاتبات هي بناء موقف قرائي نسائي ضمن النص ، أي موقف تشرح فيه التناقضات الموجودة ضمن النص اذا قراها القارئ من وجهة نظر الحديث النسائي .

٦ - قد يستلزم بناء هذا الموقف القرائي تغييرا لتقاليد النوع الى حد ما ، ومن ثم إعادة صياغتها بحيث تعبر عن تشكيل اجتماعي تاريخي (استطرادي) متغير . كما وأنه قد يستلزم التعميم عن حديث بطوريكي يتم عندئذ تضمينه أو وضعه في حوار مع احاديث أخرى .

٧ - غير أنه على النساء الكاتبات واثاء بنائهن لهذا الموقف القرائي ان تكن مدركات على الدوام بأنه يتم ترميز الاحاديث المحافظة (البطورية) في داخل التقاليد النوعية ، وان هذه الاحاديث قد تغرب الحديث النسائي والموقف القرائي النسائي اللذين تقوم الكاتبات ببناهما في النص .

في بعض النصوص التي تدور حول امرأة ما ، يقوم الكتاب (الذين قد يكونون نساء أو رجالا) بتركيز اهتمامهم على مستوى القصة أو المستوى التصويري العائدين للنص ، أي أنهم يسردون قصصا عن اضطهاد النساء تكون فيه النساء الشخصيات الرئيسية ، ولكن هؤلاء الكتاب يبدون اهتماما اقل للممارسات السيمائية لنصوصهم . وبالنتيجة بإمكان هذه النصوص وضع القارئ في اطار حديث بطوريكي بالرغم من سماع اصوات معارضة بين الحين والآخر .

٩ - تعمل نساء كاتبات أخريات بشكل شامل على الممارسات السيميائية للنص من أجل بناء موقف قرائي تكون فيه الاحاديث الموجودة في النص والمشار إليها في السرد والتقاليد النوعية مدعومة من قبل حديث نسائي ، وذلك بفرض جعلها جميعها سهلة التفسير .

١٠ - على النساء الكاتبات العاملات على هذا المستوى الشامل أن تكن مدركات الى انه بالامكان غالبا بناء النصوص ليس فقط من أكثر من سرد واحد وانما أيضا من أكثر من نوع قصصي واحد . مثلا قصة رعب ضمن قصة خيال علمي ، كما في The word for Word is Forest Alien او قصة رومانسية ضمن قصة طوباوية مثل Looking Back ward Woman on the Edge of Time او فانتازيا ضمن قصة بوليسية مثل القصص الاولى لادغار آلان بو . وعلى الكاتبات في هذه الحالة ان تدركن طبيعة الحوار الذي في النص وان تأخذن بعين الاعتبار الاحاديث المرمزة لكافة هذه التقاليد النصية بالإضافة الى الأهمية السيميائية لدمج نوعي معين في بناء موقف قرائي نسائي . وانا لم أناقش شخصا في هذه الدراسة موضوع دمج الانواع الادبية على أي صعيد من الأصعدة لان ذلك بالحد ذاته يتطلب تحليلا متكاملا وعلى جميع الأصعدة (وهو بشكل أساسي تعقيد لنموذج الحوار للممارسة السيميائية المستخدمة في تحليلي هذا للانواع الادبية المنفصلة) . وكما قالت دريدا : ليس بإمكان الفرد ابدا تجنب الدمج بين الانواع الادبية ولا بد انه توجد في النصوص آثار لانواع ادبية أخرى - وبالذات اثناء عملية تحديد نوعيتها كنصوص في المقام الاول لان تنتمي للنوع او الانواع التي وجدت آثارها فيها (دريدا ١٩٨٠ ب) . غير انه يجب ان تؤخذ تلك الآثار بعين الاعتبار لانها أيضا ترمز احاديثا من مختلف الانواع .

وكما يتوضح من هذه الدراسة الموجزة ، فان عملية تحليل التعديلات النسائية على القصة النوعية امر معقد ، كما وان النصوص النسائية النوعية هي اكثر من مجرد نصوص تروي قصصا تحتل فيها النساء الادوار التي يحتلها الرجال عادة . ان تحليل القصة النوعية النسائية يعني تفهم الممارسة السيمائية لنوع ادبي معين ، والذي بدوره يعني تفهم تاريخ ذلك النوع والاحاديث المرمزة في تقاليد النوع . وان هذا الاسلوب في تحليل النصوص مبني على اساس النظرية السيمائية لـ باختين : يتم بناء نص معين في اطار نوع ادبي واحد (بالرغم من انه قد توجد آثار لانواع ادبية اخرى) ويتم بناء هذه الانواع بالحد ذاته كحوار للتقاليد الادبية حدث في وقت وزمان معينين وضمن تشكيل اجتماعي معين . هذه التقاليد ترمز الى الاحاديث التي تؤلف هذا التشكيل الاجتماعي . واية تغييرات في هذه التقاليد (وفي الاحاديث الرموز اليها) هي دلائل على تغييرات في التشكيل الاجتماعي (كما يتوضح من الدراسة التاريخية لاي نوع ادبي معين) كما ان هذا التشكيل الاجتماعي هو بالحد ذاته رسم او تداول للعديد من الاحاديث (عن الجنس والعرق والطبقة .. الخ) .

وكما تقول كاتر كيس ، فان الاحاديث هي بالاساس مجموعات اقوال تحدد وتصف وتحد من امكانيات الفكرة والعمل ، التصوير والتصوير الذاتي ، المؤسسة معينة او موقع قوة . وبعبارة اخرى ان الاحاديث هي الانجاز النصي للايديولوجية (كريس ١٩٨٥ ب) الصفحات ٧٦ و٧٧) . مثلا الاحاديث عن التمييز الجنسي تحدد وتصف وتحد من امكانيات العمل والفكرة والتصوير والتصوير الذاتي العائدة جميعها لمواضيع تخص البطريركية ، وهذا تحويل العلاقات بين الجنسين الى علاقات مؤسسية يوضع كل ماهو ذكري في موضع قوة ، وكل ماهو انثوي في موضع ضعف . وكل نص يعيد بحث مجموعة من الاحاديث لابد

انها تتضمن وعلى الاغلب بعض الاحاديث المتداولة في تشكيل اجتماعي معين .

وفوق كل شيء ، يجب ان يكون النص واضحا ومفهوما للقراء الذين تتركب ذاتيتهم على اساس تلك الاحاديث . وقد تكون اعادة البحث تلك مجرد اعادة تصوير للتشكيل الايديولوجي المعاصر السائد اي ان بحث تلك الاحاديث التي تؤلف النص قد يولد كليا او جزئيا ، بحثا للاحاديث التي تؤلف التشكيل الايديولوجي المعاصر السائد . وفي تلك الحالة قد يكون النص عن البطيريركية او البرجوازية او السيادة البيضاء - او وقد يكون من افضل النصوص الرائجة . ومن ناحية اخرى قد يكون النص اعادة بحث تتضمن احاديث متعارضة مثل موضوع حركة التحرر النسائية ، وفي هذه الحالة قد لا يكون النص عندها من افضل النصوص او العروض . حيث انه سيجعل القراء مرتبكين او غير مرتاحين لانه يعارض (ولو جزئيا) ليس فقط التشكيل الايديولوجي السائد وانما ايضا المواضيع المتطابقة او المتعاضدة معه وهذا يعني اغلب السوق . ان هذه النصوص المعارضة تدل على تغيرات في التشكيل الايديولوجي السائد : بحث جديد للمعنى ، ومعان جديدة يتم ايجادها ، كما وان المواضيع التي تبحث هذه النصوص وقد تغيرها النصوص ايضا تعطي لها لذلك معان جديدة .

ان تحليل القصة النوعية النسائية يعني تحليلا لحوار الاصوات او الاحاديث التي تبني النص وايضا تحديد الموقع الذي لم يتم فيه حل او نفي ذلك الحوار وانما يكون فيه الحوار ذا معنى . واذا كان هناك حديث نسائي يتمحور حول ذلك الموقع بشكل واضح ، فيمكن آتئذ اعتبار النص نسائيا . وفي بعض الاحيان لا يكون هذا الموقع واضحا على ذلك النحو ، كان يكون محوره لاصوات معارضة ، ولكن في آن واحد يعمل اساسا من منطلق مختلف النوعية (مثلا الفردية البرجوازية كما هو الحال في

اغلب قصص الرومانس والقصص البوليسية) . عندها يحتاج الناقد الى أن يقيم بشكل دقيق كيف بالامكان رؤية هذا النص بحيث يعمل كنص نسائي ، واذا كان بالامكان اعتباره اتياليا من قبل حديث معاد لحركة التحرر النسائية .

نقطة واحدة لا يمكن انكارها الا وهي ان القصة النوعية النسائية ممتعة ومسلية، كما وانها مبتكرة الى حد بعيد وتشارك في بناء او اعادة بناء الانواع القصصية التي هي جزء منها وهي في حوار معها ، كما ان لدى النساء الكاتبات هدفا سياسيا محددا لهذا الحوار الا وهو بناء موضوع للادب النسائي - الموضوع النسائي الذي وصفته دي لورتيس بكونه في كل من داخل وخارج الحديث البطريكي .

وفي كل من الرسم البطريكي المثالي - الذي هو المرأة - والموضوع التجريبي الذي هو النساء ، ويكشف هذا الموضوع النسائي حدود البطريكية والافادات والمزاوالت التي تحدد ذلك الحديث . وذلك بنفس الطريقة التي تكشف فيها النصوص النوعية حدود النوع الادبي الخاص الذي تنتمي له تلك النصوص من طريق تجاوز هذه الحدود وادخال تناقضات يتم حلها لوضع خط معين للاحاديث ضمن النص - الموقف القرائي .

وهكذا فان الموضوع النسائي يحل التناقضات التي تنشأ من جراء توضع المرأة كموضوع نسائي للبطريكية ومن خبرتها في ذلك التوضع (الذي غالبا مايناقض الاسطورة البطريكية) وفي اطار خط معين للاحاديث - والذي يكون نسائيا .

« ماتقوم به النساء هو البقاء على قيد الحياة . نعيش في جماعات تتألف من فرد او فردين في صدوع عالمكم - الالة » .

« أصوات كما في عملية حرب العصابات . انني في الحقيقة لا امزح . هنا في عربن اللصوص وانا في الواقع اتساءل فيما اذا كنت قد امضيت وقتا كثيرا وانا افكر فوق قطع خشب الماهو غاني هذه » .

« ان المشاركين في حرب العصابات لديهم امل يتطلعون اليه .
وفجأة رسمت على وجهها ابتسامة متهدلة . « فكر بنا كحيوانات الابوسوم
يادون . هل تعرف ان هناك في كل مكان من العالم تعيش حيوانات الابوسوم
حتى في مدينة نيويورك » .

ورددت على ابتسامتها بابتسامة وكان اشواكا تنخر في عنقي .
اعتقدت اني انا الذي عندي جنون الاضطهاد .

« النساء والرجال ليسوا فصيلتين مختلفتين ياروث . فالنساء
تقمن بكل مايقوم به الرجال من اعمال » .

« هل تقمن بهذا حقاً ؟ .. » والتقت اعيننا . بدت وكأنها ترى بيننا
اشباحا في المطر . ودمدمت شيئا وكأنه .. « انا .. » . ثم نظرت بعيدا .
كان صوتها يهمس : « كل الحروب التي لانهاية لها ... كل هذه المنظمات
الفاشيستية من اجل القيام بامور غير حقيقية . على الرجال ان يحاربوا
بعضهم البعض ، ونحن النساء جزء من ساحة القتال . لن اتغير ابدا
حتى لو تغير العالم كله . احلم احبنا بـ بـ بالرجل بعيدا .. » .
وتهملت وفجأة بدلت صوتها وقالت : « اعلمني يادون . من الغباء
جدا ان اقول ماقلته » .

قلت لها بلهجة لطيفة قدر الامكان : « والرجال ايضا يكرهون
الحروب ياروث » .

« اعرف هذا » . وهزت كتفها وشدت نفسها حتى وقفت على
قدميها . ثم قالت :

« ولكن تلك هي مشكلتكم ، اليس كذلك ؟ » ..

نهاية المحادثة . حتى ان السيدة روث بارسونز لاتعيش في نفس
العالم .

(Tiptree - ١٩٧٥ (ب) الصفحة ١٥٤) .



مختارة من شعر
Antonio Porpetta

أنطونيوبوربتا

• ترجمة وتقديم: رفعت عطفتة

أنطونيو بوربيتا ، المولود في الدا ، اليكانته عام ١٩٣٦ ، هو أحد الأصوات الشعرية التي كملت لفرة تحاول الأربعين عاما ، دون أن يسمع له صوت في عالم الشعر ، وهو بهذا يكون قد شابه شاعرنا العربي النابغة الذبياني ، دونما أي وجه شبه آخر غير الولوج الى الشعر في سن الأربعين . لقد نشر أول ديوان له عام ١٩٧٨ وكان بعنوان «أثر في الرماد» . اما ديوانه الثاني فكان « دفتر الاقترايات » (١٩٨٠) ، وتلاه « تأمل الاندهالات » (١٩٨١) ، ثم « واشتعل الصندل » (١٩٨٢) ، و « البيانو امام المرأة » و « الاسرار المخترقة » (١٩٨٤ و ١٩٨٥ على التوالي) و « ارض النار » (١٩٨٨) وكان آخر كتاب صدر له هو مختارات من هذه الدواوين اضاف اليها بعض القصائد التي لم يكن قد نشرها .

لقد اكسبته سنون الكمون هذه نضوجا غير معهود ، لانه ليس ناتجا عن التجربة وانما عن التخزين بكل ما في هذه الكلمة من ايجابية . ذلك ان تجاربه الاولى والتي تعود الى مرحلة مبكرة ، لا يمكن ان يعرج على اهميتها . من هنا نجد انه لا يكتب القصيدة الهاما ، ولا دفقا ، بل يخمرها

في ذهنه الى ان تنضج وتخرج الى النور دوتما عيب ، وبكثير من الحذر مما يجعلها قريبة من الصنعة ، لكن دون أن يقع في الافتعال . وقد استطاع أن يكون وفيا لاربعة اجيال شعرية ، جيل الخمسينات والستينات والسبعينات والثمانينات . فقد استمد من الجيلين الاولين الاحساس بمسؤولية التضامن الاجتماعي الذي خلقته الدكتاتورية الفرانكوية وكذلك موقفه الجمالي امام العالم ، بينما يتمثل من عقد السبعينات موقفه الثقافي الباحث عن مخارج للازمات الروحية والاجتماعية عبر المعرفة واللغة المزدوجتين بالروح والعاطفة ، الضرورتين للشعر كما للموسيقى ، اما علاقته بجيل الثمانينات فتتبدى عبر الجراة في الولوج في شعر الموضوع الجنسي واعتباره احد الهموم الجمالية في الادب . وهذا ما تجلى بوضوح في قصائد ديوان « ارض النار » حيث نكتشف ومنذ القصيدة الاولى ان المقصود بارض النار انما هو جسد المرأة :

<http://Archivebeta.Sakhr.org>

يا شبه جزيرة العنبر ،

يا كورة النحل ، حيث الحياة تعطي

كمال تحليقها المتهب .

يا رصيف الميناء ، خرزة البئر ،

ايها الحرف ،

القانون الذي يستهل

فصول الصيف الاعمق :

يا جسد المرأة الذي لا ينضب ،

يا ارض النار .

وانطونيو في هذا الديوان ، وكما يقول خوسيه ماس في مقدمته ودراسته لمختارات « عقد الارق » لايفني جسد المرأة في كليته ، وانما يجزئه ، ويتفنى بهذه الاجزاء منفصلة . وما يلفت الانتباه في هذا الديوان انما هو العنوان ، الذي قممه بطريقة كتاب شعراء القرون الوسطى ، وروايات عصر النهضة ، مثل دون كيشوت لسرفانتس : « حيث يتكلم عن شعر الحبيبة وحيث توصف التأثيرات التي تحدثها ملامسته » ، « حيث يتكلم عن عيني الحبيبة وقربهما الغريب » ، « حيث يتذكر » الشاعر الى جانب رقبة الحبيبة ، الخ . ويعتبر مانويل البار ، احد اساطين اللغة والنقد الادبي في اسبانيا ، ان « هذا الكتاب : » كتاب جديد مهما كان محملا (وربما لهذا السبب) بالمعارف القديمة ، انه كتاب كوني ، لانه عثر على المتعة في الوردة الفرور .

واذا كان انطونيو بوريتا في ديوانه هذا قد تناول المرأة ، من خلال ما في كل امرأة من جميلين وفساخرين ، وبالنسبة الى تناول امورا واقعية ، امورا ملموسة ، فانه في دواوين اخرى ، تحدثنا في تأمل الانذهالات ، يتحول الى شاعر باحث ، يحجب العالم بحثا عن محرض وبحثا عن موضوع ، بحثا عما سيصبح القصيدة ، انه يتفنى في هذا الديوان بخيبة العالم وصفرة ، بنبضه الضائع ، كل ذلك بماطفة جياشة بعيدة عن الوصف البارد للاشياء - وهذا مانلمسه بشكل واضح ومعبر في قصيدته التي لا يستحضر فيها ابا عبد الله الصغير وحده وانما الشاعر ، الذي لا يقل شعوره بالاهانة والضياع عن شعور ابي عبد الله . ويمكن العودة الى هذه القصيدة في هذه المختارات ، حيث سنلاحظ مع الشاعر ان ما يفقده الانسان انما هو الجميل دائما ، هذا الفقدان الذي هو المولد للحنين والمولد للحسرة ، لان الجميل لا يتكرر ، واذا تكرر يكون آخر ، بينما الالم والعذاب والبشاعة هي هي نفسها واكثر من ذلك كثيرة وطاغية .

اطفال دون زرقة

احتفظ في ذاكرتي ،
المؤطرة بحديد عنيد والم ،
بطفولتي الاليكاثية
ومشهدها الملتهب بالشمس :
جراول قاحلة واشجار زيتون مغبرة ،
حاكورة ما صغيرة
تغفو في ظل تينة ،
نغمة صبار عدواني ، محرونة ،
ظما غريب في النظرة
يجفف الروح ويجرح القلب ،
هناك وراء الجبال
وعلى مسافة القرعة والدمعة
<http://www.archive.com>
كان يتحقق عالم
من ضباب ونوارس ، شباك واشرعة ،
من رمل حار مشبع بالملح .
بضع كيلو مترات كانت تكفي
كي تجرح جبيننا بغياب البحر ،
ذلك البحر العصي ، الذي بقدر ما هو لنا
بقدر ما هو غريب عنا .
بضع كيلو مترات ، قليلة جدا :
كانت تعمي آفاقا تكمن نسائم ،
تتلقف امواجا ،

منكرة علينا متعة عناقها ،
دغدغتها الابوية والاسطورية .
نحن ، اطفال البعل
الغامضون ، والعزل
الذين لا وطن زرقا لنا ، متوسطبو
البور القاحل والقفر ،
كنا نولد وعلينا مسحة القدر القاسي
بان نبحر في الاحزان .
ما نزال تنبض في مسمعي
ذكرى تلك المحارات المضيئة
التي كانت تنفلق على البحر في داخلها
باي حرم زبد نصفي
الى ضججه العميق والمتوقع فلما !!
وبالخيالات البطولية التي كانت ترتطمها
في الاغمار ، وزوارق الورق
- فرقاطات ، سفن شراعية ، واخرى بساريين - !
بالاحلام المرجان والطحالب
بجانب صدح الجدد والزيز ،
في الليالي الرهيبة !
صيادو لوز ، بحارة بلا بحر ،
ابطال اساطير الطين ،
بضع كيلو مترات قليلة ،
ويكاد يكون الكون لنا .
الآن ، ومن بعيد ،

ورغم رياح الشمال التي جرت ،
ما يزال يرتعش في الحنين
الى ان البحر كان قريبا جدا مني ،
قريبا جدا ، ملكي
دون ان اكون قد اوجده .

* * *

الشاعر الجوال المعجوز :

نراه في بعض المساءات
ينزه ظله الهرم في طريق الخور ،
يقطبه الضباب ، شجرة معجوزا
اتعبته الريح والمصافير
بطيئا يستريح كما لو انه يتأمل آثارها
نظرت بالأمس طاس نور ، واليوم شبه ليل ،
لا تدري ما اذا كانت تعشش في المنظر
ام تغفو تحت الهدب السلس
صوته جريح صمت ، جرحته رعشة
الزمن . يداه فخاريان بلاطين ، فجوتان فقيرتان
صاغتا يوما الامل بفجر ما لا يتكرر .
مرآة منزوية لطر
بعيد ودائم ، كل شيء هسر
في هيئته المجنحة والماضية .
ومع ذلك كان له عالم من

الشواهيـن النهمـة في جبينه ،
ودمه تيار ينيره
سراج الصرخة والنجم ، فصول
ربيع كانت تضطرم في صدره
وصخب رقة في كلمته .
إنه يعيش الآن شتاء
جاهلا الجوار الرمادي الذي يحيط به ،
راكدا في وحشته الجارحة .
بطء شديد سيعود الى داره
حين تودع الشمس
ذكرى تعبة بين الحور ، ساحاول ان اجد
في كتبه بعض الايات التي ربما نسيتها .
والحزن سر رفعة نفعة مريـة
في دائرة ذاكرته القاسية .
خلف بلور النافذة الاخرس .

* * *

ارق :
ليلى اليوم ارق :
فقد خلف الحنين
بريق حبابه
في جبهتي العارية .
تستيقظ اصوات قديمة
في بساط دمي الرنان ،

نواقيس منسية تفرغ لي
اسماء جميلة لنساء
اشعلن ابتساماتهن
على وسادة شفتي الخفيفة .
آه كيف يرتعش جلدي المشفق
بمداعبة الذكرى البطيئة !
فجأة يعود لتولد بين أصابعي
الحرارة البعيدة المخضوضة
لتلك النهود الصامته والمذعورة
أو لذلك الخصر الذي يكاد يكون
في فتوره عشا .
جسدي كله أثر
أثر مراهن لاجساد أخرى
انصهرت يوما به
في أنة هزيمة منتصرة .
كون عميق من النبض
يدوي في حنجرتي ،
هناك حيث يختبئ جذر بكاء غير معتاد .
عصافير مبكرة تعكر
صدغي بصراخها ،
ثقب براكين سريري ،
تصيرني هاربا من منازل نفسيها .
والفجر الطويل لايشعشع

ظلمتي الصعبة ،

هذه الظلمة الارقة التي تهيمن

على مخابىء غرفتي العميقة .

* * *

الفارون منا :

هاهم يذهبون ، يذهبون ، ببطء ،

وينزوح رمادي وأخرس ،

من صاروا اخوة كل السنايل ،

مستأجرين ابدين لليالي الدهول .

يا للبرد الذي تخلفه في الذاكرة

افقيتهم رائحة الجاشي ،

رقتهم التي صارت حليدا ،

احداقهم التي تنفلق وللأبد

على مروج قاحلة !

هاهم يذهبون ويذهبون ببطء

مثل نهر من حمم يتقدم

نحو بحار مجهولة ،

محولين الدروب

التي طالما ازهرت بأصواتهم

الى رماد .

إنهم الفارون منا ،

الغريبون على الوقت والمكان ،

ضيوف العلم النعمون .
 لم يبق من دفنهم القديم
 الا قبضة من ذكريات مزرقة
 ويتم غامص يقدم لنا صورتهم
 وقد صارت نجمة في سماوات بعيدة .
 ها هم يذهبون ويذهبون منا ببطء
 في نزوح خالٍ من الامل
 وفي صدورنا لم يعد يوجد متسع للنحيب ،
 والصمت في كل يوم اعمق ،
 ونستنشق بلا ميالة اكبر ، هواء
 صباحاتنا الازرق .
 رحيهم يجعل فضول الحريف
 تنمو في سمرنا الحريجة ،
 وضبابهم يفرنا شيئاً فشيئاً
 في وحشة كثيفة لاتجبر
 * * *

وثيقة موقعة عام ١٤٩٣ ، واتفاقيات ابي عبدالله الصغير حول
 مغادرته النهائية لإسبانيا .
 (ارشيف سيমানكا العام ، بلد الوليد)
 نبضك اضطراب طيور الخطاف
 امام هذه الورقة ،
 نظرتك مطر ضائع ،
 وجبينك بشر نحيب .

اي خبيب غزلان ذاهل
عبر بصمت
ينبوع ذاكرتك القديم !
هناك ، في الافق ،
الجدران المهانة ،
الفوارات الخفيفة تولد
عيدها في البرك ،
قصائد ابن زمرك الجميلة
المحفورة في الرخام ،
مثل حلم بعيد .
هناك ، في الافق
ازهار النيلوفر
اغنية التسواقى الخبيثة ،
وشي الرياحين والاسن
<http://Archive.org>
مثل حلم موجع
الى جانب عالم اورادك التنظيف
ها قد عميت العصافير الزرق
التي كانت تضيئ الفرح على الظلال الهادئة ،
خرست كل الاعواد ،
وارتحلت كلاب صيدك كلها ،
سكون جهم حجر
بخار الصندل في الهواء
كم صارت بعيدة ابراج

راببتك الحمراء الدامية ،

خضرة غوطتك

التي صارت قحلا ورمادا ،

الرقعة المثلثة لجبالك

التي آلتها المهامز !

لقد صمت الماء

الفتيان ماعادوا يرنمون

أزجال الحب ،

وانت ماعاد باستطاعتك أن تسمع

مدائح شعرائك الكرام ،

إذ وحده دوى الطبول

يتردد في صدرك

شواهيك التعبنة ناعت

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

في الظل تخفي

تواضع إيماءتك ،

والورقة البيضاء تعيدك

الى بيانك البائس

ليس غير الليل ،

غير الصقيع في صدغيك

ليس غير الصقيع ،

غير الرمل في عينيك ..

ليس غير الرمل

* * *

جاء البحر :

انا لم املك البحر قط ،
كانت طفولتي الغامضة
قيلولة من نحاس وصوانات ،
كل شيء نار ولقت بري ،
كل شيء فيها طقس يتم ،
واحداق فارغة .

كان البحر نحبي :

وفي جهتي نوارس

تحدثني عن هذا الوطن ،
ترسم حدوده الزرقاء ،

حريته القسحة ، نوره الزمان .
وانا في غيابي ،

<http://Archivebeta.Sakhril.Com>

طفل حزين ومتعب ،

ارى الايام تمضي .

لكنك جئت ،

وجاء البحر معك ،

وجئت بين يديك بلب الموج ،

براقا وخفيا ، وفي شعرك

هياج اسماء مباغتة ،

وفي عينيك الجزيرتين

مايشبه ريحا مالحة تغني .

جلدك كان من رمل ،

وخصرك شرم حنون ،
 نهذاك الجموحان ملاذ
 اشرعة سهدة ،
 في صوتك نفسه كنت تخبين
 لا ادري اية صلات ولا اي زبد ،
 واقتربت مني . في وهادك
 رايت الشمس تولد ،
 اويت الى شطآنك ،
 وتعلمت الإبحار بين جزرك
 والتقيت الحياة
 تغمر هوانك المضيئة .
 انا لم املك البحر قط :
 وكانت طفولتي القامضة
 قفرا ظمآن بلا اسم .
 لكنك جئت
 وجاء البحر معك ابد الأبدن .

* * *

الطريقة :

احدى يطرُق على الباب :
 إنها ثلاث طرقات
 تجيء من بعيد ، بعيد ،
 مثل رياح عاتية ثلاث ،
 مثل لعنات ثلاث متكررة .

سكون* مظلم* داكن* اوقف
تحليق* الاصوات ، حظ
سؤاله* البطيء
على اوراق الكتب الغمائي ،
على نظرة الاصص الهشة ،
في العمق الصامت
للمرايا جميعها .

عبوسا ينهمر وقت* منهك
فوق الجدران البيضاء ، يغطيها
بالضيق ، ويسجن
عربها النبيل .

احد* يطرق* على الباب :
ولا ندرى من الذي يطرق ،
http://Archivebeta.Sakhr.it فقط ،
لن ندرى قط .

قيل لنا ان هذه الطريقة المربعة
تأتي من صوت بلا اسم ،
بصرختها التي لعصافير جريحة ،
بجلبتها التي لاشباح ،
لكننا لن نستطيع قط ان نفك
رموز رسالتها ،

ولا وجه مصدرها الذي لا يرحم .
تدوي الطريقة :
إنها ثلاث طرقات

تكرر رتابتها الحزينة ، الحزينة .
 بضغيفتها التي لا فاعي ساهدة
 تتعمق في البيت ،
 تشم الخزائن ، تستولي
 على الازهار الاكثر يفعاً ،
 تهين الصور القديمة ،
 تنتهك حرمة الساعات ،
 تفتال اجمل الساعات ،
 تلتهم نورنا ، تحرق ، تخمش ،
 تهزم ، تهاجم ،
 تنثر عواصف برد
 لم نعرفه قط ، تلوص
 قلوب شوقي اسابيع الفاحش
 في الفجوات الاعمق ، هناك
 حيث يقطن الصمت
 بتيار نبوءاته البكر ،
 حيث وحده الامل ينتش .
 احد يطرق على الباب :
 توجع الريح وهي تجوب الدم ،
 مطر من نجيب يشتمنا
 من غيوم محالة ،
 ماذا كان من امر اهدابنا ؟
 اية سنابل جبانة
 تنمو في اكتافنا ؟

أين تلك المناظر
 التي كانت تملأ بالنور عروقنا ؟
 وتعود الطرقة ،
 أكثر ثقة ،
 أكثر جشّة وتحدياً ،
 أكثر عناداً .
 لا ندري من الذي يطرق ،
 لن ندري قط ، لكن أحداً يلح
 باصرار .
 وتتواصل أصداؤه هذه العبارات الموحجة
 غازية اللب .
 البيت فارغ
 ورحلت
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
 العوالم الصغيرة هاربة ،
 تلك التي انعشت حيواتنا
 لسنوات شقراء .
 وها قد اضطرم الصندل : خلف
 زبداء مسفوكاً ورناناً ،
 نبغ اندهالات
 أغرق أيدينا بلا صلصال ،
 أنراً في الهواء
 مثل عطر الدمعة النقي .
 خرست آلات القانون ،
 الزامير أوقفت شموخها
 كي تنسى يتمها الساكن

بين ذراعينا .

صمت

من بحار صامطة بترصد

هناك فيما وراء القمم ،

في ضفة الدم التعب .

الكواكب تدهور سطوتها القديمة .

وكانت تطير حولنا ، مثل البعاسيب ،

مثل ثلج متناقل مجنون .

فتحت الوحشة متاهاتها ،

قدمت اعاجيبها بعدوثة

قدمت لنا ظلمات عريضة

في مسال الروح .

احد بطرق على الباب .

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

في الجمال القديم :

التمائيل بعثت رخامها اوضاء ،

عميت الانهار ،

سقطت الاشجار .

طحلب نفس يغطي التوافد ،

وفي دروب اسام

يحاصرنا رماد عكر ،

لا يلف غير العادة .

ماذا عن شفاهنا ؟

في اية قبور بلورية

تختبئ عيوننا ؟

اي برد ، اي قراص
ثبت على سماء بطوننا التنظيف ؟
كل شيء خراب ، كل شيء سؤال ،
جذر مرتعش .

ويستمر الطرق
مكورا اشتعاله بمأساته القصية ،
والقريبة .

لن نفتح الباب : علينا
الا نسمح لاحد بالدخول .

تتالق الاسمال مثل الارجلان :
يمكن ان يسرقها احد

لنا
ARCHIVE هذا الركن المجاني من الليل .

وعلى ان نجميعه <http://Archivebeta.Sakura.ne.jp>

خفراء الخوف وبراكينه ،

سنسهر على خرائب

تاريخنا المسكين ،

شقوقها الدرداء ،

جبايها الفارغة ،

وستنصر

سجينين اعميين

نتنظر القروب ،

مقيدين دائما ، لكن حران ،

مفعمان بالحرية في العراء .

* * *

الشعر حاتم العالم

• ترجمة وتقديم: عطار عزيز حيدر

يبدو الاطلاع على نماذج مختلفة من الشعر الذي تكتبه المرأة لدى الكثيرين ممن يهتمون به طريقا للاطلاع على ما يسمى بالشعر النسوي ورصد ما يمكن ان يفتح من آفاق للدراسة ، كما يبدو بالمقابل عند آخرين طريق التماس مع الواقع الشعري الراهن والطليعي في العالم والذي يشكل فيه شعر المرأة حيزا مهما .

بتضمن هذا الملف ست قصائد هي : تسميات ، ولادة ، في الذاكرة ، القبر وشجرة الطفوس ، جو كاستا ، امسية مع عدو . لست شاعرات انكليزيات حديثات هن على التوالي « ميراشنايدر » ، و « آن دانسي » ، و « آنا بيلور » ، و « جورجيس وودوارد » ، و « جانيت فيشر » ، و « بيتي والتون » .

تخرج القصائد في معظمها عن النظرة العامة التقليدية التي بقيت تتحكم بقراءة شعر المرأة لفترة طويلة ، والتي ترى فيه مجرد انشغال ودوران حول هاجس وحيد هو الذات . اذ ان هذا الهاجس الذي يسيطر على القصائد دون ان تنفلق عليه يبدو الان باب خروج الى هواجس

□ الشعر حاسة العالم □

أخرى أهم تظهر فيها الذات مجموعة من العلاقات مع المفاهيم والأشياء والكائنات والأفراد تتحول جميعها إلى حيوات صغيرة تمارس توزيعها السينوغرافي على امتداد الفضاءات الصغيرة التي تفتحها القصيدة .

توحد القصائد تلك الغنائية النافثة الدافقة ذات النبرة الخافتة الخجول والتي تحيك مضامينها في صور إيحائية متجاوزة حيناً متداخلة حيناً آخر ، جاذبة وجدانيتها إلى أفق مفتوح يتعانق فيه الخاص والعالم . العادي والحلمي ، اليومي والمطلق ، في بناء يستطيع استيعاب المحورين معا متطلباً ذائقة أكثر دقة وعمقا ونضجا .

يعكس البنيان الفني اللغوي لكل قصيدة صورة العالم كما تراه الشاعرة وتبدو النظرة المكسورة إلى العالم في اللغة المفتتة والمفردات المبتورة مثلما يبدو انتاج بنية لغوية شعرية جديدة - كما عند شتايندر - عبر توليد المفردات أو بترها ثم دمجها محاولة لإنتاج علاقات جديدة وترميم العلاقات المبتورة في البنيان الاجتماعي والفكري ما بين الفرد والفرد ثم الفرد والجماعة ، تستعيد فيها شتايندر مهنتها كمعلمة للمعوقين فتجلس إليها لتعلمنا اللغة من جديد وتكسر فيها المألوف الذي يعطل حواسنا ويعيق تواصلنا ، وننظر إليها وهي تنحت أحرفها ومفرداتها وجملها ثم تموسقها وترتبها على مائدتها لتظل علينا من جديد في دهشتها البدئية الأولى وهي واقفة في الأسطر .

وعلى النقيض تعالج والتون اتكسارها في شكل احتجاج يخنق فيه المضمون ذو النبرة العالية كل إمكانيات الدلالات والإيهادات في استطراد لسرد الجاهز من الأفكار وبديهيات القول يطفئ فيه العاطفي والانفعالي على الجمالي والشعري عندها . يرسم هذا الشعور الحاد بالفراغ والعزلة لدى البقية وعلى امتداد القصائد في شعر مهموس يهدد حيوات معذبة

□ الشعر حاسة العالم □

بعواطفها وفردانيتها ، لتصبح الوحدة حالة انسحاب صوفية لدى دانسي
تبدأ بانطلاقها من المشهد الى الهاجس ثم الدوران بينهما جيئة وذهابا في
مشهد لامرأة تمشي أبدا ولا تصل . وتحول الحالة لدى وود وارد الى
شعور تأملي عقلاني في تواز مدهش مع الشعور العاطفي الفردي لنرى الحكمة
في هدونها وهمسها ترقب وتحاور باهتمام طبيعة الاشياء مشتقة من
جوانياتها جوهر انساني واحدا تشترك فيه مع الانا في الوحدة والالم .
ويصل الامر حدود الفلسفة عند تايلور حيث يمكن للتجريد ان يتلون
ويتصور ويمتلك جانباً واقعياً انسانياً يصبح فيه كل شيء حاسة واحدة
تشمل الحواس التي تقعي متأمل مفاهيمها الازلية في الانا والآخر والحياة
والموت والزمن . كما يمكن لهذه الفلسفة ان تتداخل مع المعاش واليومي
عند فيشر ليصبح النص الصغير تاريخ حياة انسانية كاملة وذلك بالاستناد
الى المراجع الثرية التي تقدمها الذاكرة والخيال والواقع في قصيدة ترص
ابعادها وتداخلها في تزاوج رائع للواقع والتخيّل

تبدو الكتابة في القصائد جلسة تحضير احتمالات حياتية وشعرية
بعيدة كل البعد عن المسبق والجاهز ، يندمج فيها الانساني والخاص في
بوح داخلي متعدد الاصوات تتالق فيه الانا دون ان تضغط على حركة
الاشياء والكائنات ورغبتها بالحضور الى القصيدة التي تعيد جلو العناصر
وترتيبها ضمن افكار وصور منتقاة بعناية امرأة، كما يتم تصعيد التفاصيل
الصغيرة الى مستوى التأمل الكوني دون ان يتيه في الغموض والتجريد
محافظاً على استفراده الحنون في رصد المشاعر العميقة الخفية ، الاليمة
والسعيدة التي تخز كل عناصر عالمنا الحية وغير الحية وليصبح استفراداً
دووباً شفوياً في يوميات عالمنا كله بوجع مترفع يجعل والتون تستثنى
نفسها من القصائد الخمس الباقية اذ يتحول عندها الى ميلودراما متوسلة

□ الشعر حاسة العالم □

في عرض تقليدي لصوت واحد تحركه عاطفة مباشرة تفشل في جعل العاطفي انسانيا ، الامر الذي يجعل كتابتها تبدو اشبه بمراقة شعرية لا يمكنها ترجيع صدى التأمل العميق الكامن وراء النصوص الاخرى في توصيفها المشهدي الحي للعالم الخارجي - الداخلي .

وعلى اختلاف ادواتها تشترك القصائد الباقية في قدرتها على توظيف ادوات الرومانسية بنضج فني يتكئ على نضج عقلائي حياتي، تجعلنا نعيد النظر في قراءة خصائص الرومانسية بفنائيتها وانشغالها الكبير بالذات وشغفها بالطبيعة دون هروب لتقدم رومانسية جديدة غير مكرورة او مرضية تخلق دون ان تستعطي مستمعا حميما ذو ذائقة ارقى واكثر تعقيدا .

تسجيلات ARCHIVE ميراثنا

1 - <http://Archivebeta.Sakhril.com>

عندما تنتقي الاسم ، تفاحة ،

اعتقد انك ترى تشكيلات ريانة

في طبق من الخزف ، في أوراق الكتب

او الاشجار ، ومن ضبابية الانحناءات

تحصل على (التفاحية) .

ذلك يعني انك تحب التفاح :

ضوء أخضر بارد ،

نقوش وردية صفراء

بشرات خمرة قاسية

تتدلى من غصينات مليئة بالعقد

ذلك يعني هل تريد هذه التفاحة ؟

اعطني تلك التفاحة ،
 اسان تخرق قشرة ،
 تقطع في قرمشة بيضاء ، تلبب
 حلاوة من أجل اللسان والخلق ،
 انها تعني بشرات مجمدة غائرة
 على اضلاع الصينيات الباردة
 اختمار فصول الخريف
 على مهل يفعم المنزل ..
 وتنشأ الاحتمالات مثل ربيع
 - ٢ -



ARCHIVE

<http://Archivehata.Sakhr.it.com>

عندما انطق اسمك بشفتي
 او اصابعي ، او اجمل احرفه
 تفيض على صفحة
 وعندما تقفل التي ذاتي معي
 نخرج من جمهرة بيوض الضفادع
 وتنسل في النفوس المنفصلة
 انتقيك لاحب ، لأعشق
 لأفهم ، لاستخرج - اللب والنواة
 ثم استعيدها في حوزتي
 كل مرة انطق فيها اسمك
 وتشكل اسمي
 الحلقات التي نزرخرفها
 نلمسها ، فتخلق دوائر جديدة
 تنتقل بعيدا ... بعيدا
 لاميال خلف حدودنا

- ٣ -

بدون أسماء لا أنت تستطيع ولا أنا
إشراع انطباعاتنا
أحاسيسنا نكتظ داخل راسينا
للأسماء صلابة
تفاحة أو بركة
إنها رؤى بلا أبعاد
« المشي » تشير الى مجموعة من الارجل
تتحرك متعاقبة في خطو اسرع
من الدبيب ، إبطا من الرقص ،
« التفكير » تظهر مهارة الاتصال
بامتدادات جبل غير مرئي
« في » هي الفضاء يعرف بكوب
أو المسافة بين
جلدان ملزوزة في زنزانة
انها تتلأأ مثل طبق من الفريز
يعرض على مسافر
جفف حلقه الفبار
في رحابتها سوف نخيب
كل الاسماء ، والعلائق
التي تتسارع سوف تنمو في الادغال .

* * * *

آن دانسي

ولادة

كانت الادراج معتمة طوال ذلك الشتاء
عائدة من العمل متاخرة الى البيت ، اتمس طريقي
افتح الباب بلمسة
وقبل ان اضغط زر الكهرباء ، ارفع بصري منتظرة
رؤية مصباحي يقدم للعملة طبقا
ضوء السماء كان جليا تقريبا حينذاك
وهبط عليه الليل في الحال
بحركة سريعة وثقيلة كالماء

في البداية كنت احصيك بالقمر ، بأصابعي
نصف مصدقة انني استطيع تحسبك بجلدي
ثم يهطل الثلج لأسابيع ، متركفا على الزجاج
راشحا هواء من ورق شفاف . غبش منتشر
يشيع العزم تحت المياه التي اجبرها واعبرها
ذاهلة مثل سباح ، مدخرة الوقت من احلك
في الليل داخل الاغطية الباردة ، مؤرقة
ابدا في احصائك بالساعات والايام
وانا احسك تدور في حرارة جسدي

ناثم انت الليلة ، وانا غادرت بيتا ساخنا
وخرجت للباحة من اجل الهواء
ناداني احد الجيران الى السياج لارقبه
وهو يكسر الجليد على برسته . تقفز الاسماك
التي حماها دمها البارد وايمانها
اغلق عليك حجرة متجمدة
على وجهك الرائق المنمور
ثم ناقش طبيعة الولادة والخلاص



آنا تايلور

في الذاكرة

عندما ترى عيوننا ثانية
وعندما تسمع آذاننا ثم تنصت
وعندما يحرس اللسان الاسرار
الى ان تصوغ ماتريد قوله
عندها سوف تحرن عقولنا
رفضاً للجثوح مع كل نزوة ، واكراد ، ونمط
ثم الجسد كشكل
يحمو عبر الماضي
سوف تنهمر ذاكرته في الرقصة
الآتية ، ظل مهيب
كما لشمس منتصف الليل
وبعدها لن تكون الكلمة فيما قبل وبعد : <http://www.egyptianarchive.com>
رغما عنها
طليقين نسمع بلا خوف :
وقع خطي تحفر في الظلمة
ممر لا يتوقف
ناثراً في وجه الزمن اللامجدي
ثم ترتفع القبضة بأبهة ،
كما عند أداء التحية . لتفرع
رسالة رهيبة ، بهدوء ، على بابنا

جويس وودوارد

✽ القمر وشجرة الطقوس^(١)

في الخارج ، النافذة المعتمة ذات الزجاج الملون

لحقول مضاءة بنور القمر

شجرة طقوس تبقى حارساً ما بين الحياة والموت

القمر يعكس صورة العالم الميت

اصفر من ان يعيش وحيداً

محكوما بفروسة البقاء في خطوتين مع الارض

الآن حقول صغيرة مسيجة في ضوء القمر

شبهات عنكبوت فوق المراة القديمة

وجذع الطقوس المتشابك أرجل

لعدة مصلوبين

في الخارج تحت ضوء القمر

مثل نافذة قديمة ملقاة على زجاج مرش

حقول صغيرة متقلبة بالبدون

قمرنا في زواجه المقيد بالارض

يكون حراً ليلاً في ان يشع وحيداً

قادراً فقط على الانزلاق على اجفان

البحار في الارض

في زواجه الشقي هذا ، حيث يجزل

كل العطاءات

✽ ✽ ✽

(١) الطقوس : شجر من الفصيلة الصنوبرية دائم الخضرة - المترجمة -

جانيت فيشر

* جوكاستا *

واول مرة رايتنه
كالعالم عقب المطر
الرجل العجوز الميت ، والشاب الواقف هناك
مازال شعره نديا
يتفض عباؤه الرطبة عن كتفيه

* * *

اصحو من الحمى ، حلقي يتوجع
جسدي نقي كماء الينبوع
مصباح امامي ذو كثافة مشعة
كسلك كهرباء ، كماسة .

وعيناه زرقاوان كالأبجيد ، كالبرق

<http://Archivebeta.sakhri.com>

فرك يديه بفخذه
مزبلا الدرن والدم
لقد كانت سفرة طويلة
امرت المياه ، ولكنني كنت هناك في البداية
أفك صندله واجفف قدمه الجريحة
على ثوبي الجديد ، وكان قلبي يفرق
لقد جعلناه مليكنا

يامليكي ايداخلك الريب في هذا ؟

* * *

كان ذلك منذ عشرين سنة
وكان له من العمر مالي حينذاك
وكبر اطفالنا ، لكن ذلك قد مضى
وانتهيت الى الخطيئة والاسى
لن امنح السماء تلك الكفارة
عيناه المحمرتان قد اندملتا
وتصلبت ندوبه
فليبك غيري عليه ، لقد جف حلقي

* * *

بيتي والتون

* أمسية مع عدو

ممتدا يبدو السماء ، وممتدا
الآن ينتهي هذا أبدا

وهي لا الآن تقادروا أبدا
<http://Archivebeta.blogspot.com>

كان يبدو كما لو انها حدثت حقدي

وهي تقودني بتؤدة حول المنعطف

وكان يبدو انها تريد اطالة

هذا العذاب

مع ان الوقت كان متاخرا

لقد سألت نفسي لمرات لاتحصى

لماذا دعوتها أصلا

لا بد انني ماروشية

اذ احزن لقصتها العاطفية

حول هجر ريتشارد لها
زوجي السابق الذي اختلسته
دون شعور بالخبيل مني
منذ سنة طويلة وقاسية
لقد نالت ماتستحقه
كنت اعرف انه لن يبقى
وكنت استطيع اخبارها بذلك
ولكن من اين لها هذه الاعصاب
التي تمكنها من البكاء على كتفي
هذا ما لن اعرفه ابدا
« لقد كنت دوما صديقتي الوفية »

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.net.com>

كان يجب أن أخبرها
ان كل الصداقات قد تلاشت
منذ أخذت مني زوجي
السنة الماضية
كيف تجرؤ على الاعتقاد
انني املك اي شعور نحوها
سوى الكره
لم تستطع امتلاكنا معا
كنت اعرف أن ذلك لن يستمر
وكنت اعرف كم من الاخريات
تواجهن في ماضيه المظلم الغامض

وحتى من خلال أساها الواضح
كنت أعرف أنها تهزأ بي
كانت دائما تحب الحصول على مالدي
وتحب رؤيتي اتلوى
بينما تصر على انها لا تقصد اذيتي
ثم فجأة رات وجهي الذي لايلين
وانعمت علي بمفادرتها
« الحمد لله » فكرت
« لقد ذهبت أخيرا »
لقد ظننت ان هذا المساء الرهيب
سيستمر الى الابد

« الوقت هو العدو » بل واسوأ
« الوقت هو العدو » وبالعكس
<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>



الشاعر الألباني :

نعيم فراشيري

ت : عيسى عصفور

ولد الشاعر عام ١٨٤٦ وتوفي عام ١٩٠٠ . هو شخصية في المقام الاول من تاريخ بلاده ، واسع الثقافة ويعتبر اعظم شاعر في الادب الألباني وكان ذا حظوة كبيرة لدى جماهير الشعب وأحد مشاهير صانعي نقطة الشعب الألباني . له مؤلفات كثيرة في الفلكلور وفي الشعر المحمي والغنائي وهو اول من ترجم هوميروس الى الألبانية . وله اقتباسات ناجحة جدا عن الشاعر الفرنسي لافونتين . وفيما يلي احدى قصائده :

* * *

١ - الناي

استمع الى الناي يروي

غريته وكآبته

وشكواه من هذا انعالم القاسي

بنبرات انسانية :

منذ أن انتزعوني

من اصدقائي ومن كل ماهو عزيز علي

ما اكثر الناس الذين بكوا

• لاصوات شكواي

لقد حفرت صدري

ونقبت فيه عددا من الثقوب

وزفرت الي

• في تنهدات لا تنتهي

انا صديق السعداء

اغني حسن طالعهم

وافتن ايضا

من كانت المارة من نصيبهم

في عالم الآلام هذا

ابكي بدموع حارة

وفي كل مكان ، وفي كل زمان

تندفق روحي • <http://Archivebeta.com>

إن العالم يستمع الي

لكنه لا يبدي رأيه بشأني الا من الخارج

وما من أحد يسبر رغبتني

• او يتبين انار التي تصنيني

انهم يحيطون بي

واذا سمعوا شكواي

تجاهلوا عذابي الحقيقي

• فلا أنقى تعزية من أحد

كل انكاسات التي تترك وحيدة

يجتذبها الناي ،

وانغامه الفاتنة العلوبة

تغلقهم وتسحروهم •

لا يخامركم الشك في ذلك !
فصوت الناي ليس صوت الهواء
انه جذوة الحب
التي تهز اغراس القصب ،
والتي تصل الى السماء وتبرها
وتبلغ القلب فتفتته
وتصل الى انخورة وتبعث فيها الحياة
وتلامس الروح فتبعث فيها النشوة
وتمنح الوردة عطرها
وتمنح النور جماله
وتهب البابل تفريده
وتخلق على انكون سحره
جذوة انوار الله لاسيت السهوانت ايضا
والهبتها
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
فولدت النجوم والكواكب
التي تنثرها السماء بيديها
من هذه الجذوة
ولدت الحقيقة الكون
ومن شرارة منها
خلقت بني البشر .
ابتها الجذوة المباركة
التي اذوب فيها
بملاستك تطهرت
فهل لك ، ياروحي ، الا تتخلي عني ؟

* * *

أسعد مَكولي

ت : خليل يوسف الفريجات

(١) الأمل

اشتدت الرياح فدفعت مياه البحر
هاجت الأمواج المزبدية واضطربت طوال الليل
تأثمت السفن المأخرة غاب أنعم العظم
فسارعت المنارة من دلى الشاطئ ومنحتها إشارة الأمان
كل هذا جرى والناس كل في فردوسه الوهمي
لاه وغارق في سبات عميق
أنهم في مهادة قصيرة مع الحياة
يستعدون لمعركة غدٍ وحياة أفضل

* * *

لم يطل تعب البحر ، وعناء الرياح والأمواج
لأن الفجر المنتظر قد بزغ ، والشمس وزعت خيوطها
ابيض أنهار . فاطفا نور المنارة
واستيقظت الورس الجميل ، وخطا نحو الصخور مترنحا
والناس وحدهم فقط ، لايزالون بالانتظار

□ حنين الى المستحيل □

آملين ان يتاح لهم بعض ما يصبون اليه
انهم يملون الانتظار ، ملتحفة نفوسهم بالامل
ودون الامل والاماني ، تصبغ الحياة على الإنر

* * *

(٢) حنين الى المستحيل

تهيم الفيوم في الأعالي ، كقطيع خراف على الروابي
وقلبي وحده ، يحن الى المستحيل
رغبت كثيرا في الاشتراك بدّامة الفيوم الحمراء
لاطير الى الجانب الآخر من الأعالي الرائعة
واشرف أذني وافرح باغنية رعوية مرحة

ARCHIVE

عندما يترج القمر وتهادى مشرقا على الوادي
وتشرق أنواره ، لتلون السنابل بأشعة فضية
تئن الأرض متأللة من وقع الليل وسواده
فاجبر عندئذ على الانزواء في مخدعي
باحثا عن زوايا الى الخفية وامكنة عذابي

* * *

لم يغفني اشتراكي بدّامة الفيوم الحمراء
ولا يزال في قلبي بعض الرضا مما يرى
على الرغم من أن شبابي يصرخ بكل قواه
بمجرد تفكيره بما ابتلته به الحياة !؟

ولكن لم أرغب في تأمل الفيوم تعلو المدينة
في حين ان الحنين الى المستحيل لا يزال يخنق انفاسي
فأه من قسوة الايام وجفوتها

(٢) نحن على استعداد

للشاعر اوستاش بريدانسيو من داهومي

كنا نعيش ببساطة وسلام ، منذ عرفنا الحياة
كنا نعيش كاخوة ، نتغذى من ثمارنا ، ونشرب من مياهنا
ونستنشق هواء ريفنا وربوعنا الجميلة

كنا نعبد آلهتنا ، نفني ورقص ونطرب لها
يجري من حنا في ضوء القمر البهي الجميل
كنا نعيش ببساطة وطمانينة وسلام
ثم ماذا؟ وماذا جرى فتغير مجونا ؟؟
<http://www.3sk.com>

اكتسحت شواطئنا ذات يوم جيوش المحتلين
فانتهى السلام والفناء والرقص والطمانينة
لان الفازين جلبوا الكحول معهم
وليس هذا فقط بل جلبوا الكذب والحقد
لم يكتفوا باحتلال ارضنا ، ولم تتسع لهم بلادنا
فاقتادوا اخوتنا واخواتنا وابناءنا الى اقطار اخرى
وامروهم بزرع ارضهم التي كانت ارضنا
للم صناديقهم فيتحسنوا علينا بما نعتاش به
كان لدينا تذكارات واعياد وكنا نتمنى حياة افضل
قلبنا طيب ملؤه الامل نكنهم فبهونا خطأ

اننا نظوف اليوم العالم بكامله كما كنا
باخلاقنا وعاداتنا وفرح حياتنا
ضحكاتنا لا تنقلد ، لانها واضحة وصادقة
ظاهرة وجميلة صادرة عن قلوب طيبة

✱ ✱ ✱

ليست ايدينا فارغة ، اننا نذهب حيث نؤمر
باغانينا ورقصاتنا ، وقلوبنا الصادقة الفرحية
الملاى بالجودة والسلام واصالتنا وانسانيتنا الرائعة

✱ ✱ ✱



(٤) بك افكر

للشاعر نان هاي من فيتنام

توقفت قليلا عن العمل واطلقت من التافهة

امامي غصن شجرة يرتقال خضراء جميلة

يجثم في اعلاه زوج من الطيور بريشهما الجميل

ريش الانثى اسود يخالطه بياض ، والذكر يلمع ريشه

غطى اوراق الفصن جسدا العصفورين

وتوج راسيها اكليل من ورد الازهار

كانا سعيدين ، وانا يحط غيرهما على الفصن يهربان

✱ ✱ ✱

طال عزوفي عن عملي واتأمل بهما

وجادت عيناى بدمع على الرغم مني

الا تذكر يا صديقي فصل ازهار شجر البرتقال

حين كنا نجلس على اصل احد اشجارها
أتذكر حين قطفت برتقالة مذهبة
وقدمتها لك عربون وداع بعادك عني ؟؟

* * *

ها قد مرت ثلاثة فصول منذ ازهر البرتقال واثمر
وهاجر زوج العصفير مرات وعاد في فصل الزهور
بعث بي الذكريات ، فاخذت ارقب الباب
منتظرة قدومك سالما بعد غياب طويل .

* * *

انتظر عند الباب غير مبالية بهندامي
فتصبح بي امي : مالي اراك ساهية وبم افكرين
وابقى علي قراري في الانتظار ، وأخطفت خطاي نحو مرآة قديمة
فأرى نفسي مكسودة مهومة ، هناك فكرة تعزيني
اسحب رسالتك الاوى ، عساها تعيد الي بعض استقرار
فكيري
اسطرها مكتوبة بحبر أزرق ، لكن ابتسامتك الحلوة تبقى
غائبة عني

* * *

لا اكتمك : عدت هذا الصباح ، لأرقب غصن شجرة البرتقال
فيطن في اذني تفريد زوج الطيور الفرح ويذكرني بك
اني انتظرك يا حبيبي كما تنتظر شجرة البرتقال إزهارها
وإنمارها فلا تبطئ

* * *

(١)

«معطف كاشلين غير المخيط» و «النوارس وقاحصات المغازل»

- بquam : شون أو كيبي
• ست : د. فؤاد عبد المطلب

ظل دائما معطف الوحدة غير المخيط لكاشلين ضيقا قليلا على تلك الفتاة الإيرلندية التي بقيت عاليتها تحفظ به لمدة طويلة ، فقد جعلت التقاليد منه شيئا مقدسا حتى ان كاشلين لم تكون سعيدة تماما عندما ترميه جانبا ، وان كانت لا تبدو سعيدة على الإطلاق عندما ترتديه ، فضيق مقاسه يمنع جسدها من الحركة بحرية ، وضغط الدم الذاهب الى راسها يجعل اية فكرة اصيلة ومستقلة مستحيلة .

وبالفعل فان ارتداء هذا المعطف كان يعيق نشاط كاشلين الطبيعي ، فلم تعد قادرة ان تتمشى على امتداد ضفاف نهر شانون ، وان تتجول في

(١) اسم اسطوري يجسد إيرلندا .

(٢) شون أو كيبي (١٨٨٤ - ١٩٦٤) كاتب مسرحي إيرلندي معروف ، اشترك في الحركة العمالية والوطنية ما بين ١٩١٠ - ١٩٢٢ . عالج في مسرحياته القضايا الاجتماعية والوطنية التحررية وأهمها ثلاثية دبلن : ظلال محارب ، وجونو والطاوس ، والمحراث والنجوم - والفبار القرمزي ، وورود حمراء من اجلي . كتب أيضا بعض القصص والافتيات والمقالات الأدبية والسياسية .

وادي امال الضيق والموحش ، وبحرها من مراقبة خفقان امواج البحر ودوي رياح كونوت (٢) الصارخة بأغنيات الحرية العاصفة.

ولم يعد باستطاعة كاثلين ان تتسلق منحدرات هضبة الكهف الخطرة ، كما تعودت ان تفعل في لحظات الجنون التي كانت تعترئها ، رحلات غالبا ماكانت تعود منها متعبة وملطخة بالدماء ، لتلقى توبيخات من اقربائها الكبار الاكثر وعيا ، وعقوبة مناسبة من وصيتها الطيبة التي تقلق عليها ، هذه الوصية التي صنعت مصير والدتها في الماضي وهي حريصة على ان تتابع صنيعها نفسه مع الابنة في المستقبل.

والابناء الاكثر رشدا مقتنعون بالجمال المنظم للحديقة التي جهزها اتحاد كيليكنسي النقابي من اجل تسليتها هذه الحديقة التي سمدها جيدا اتحاد كاسلري ، وبني اسوارها القوية الحزب البرلماني الزراعي الذي كان متحمسا للحفاظ على التماسق الاصيل للحديقة ، اضافة الى ان رئيس البساتنة في الحزب عندما حاول ان يعدل المنظر ويجعله نسيجا قد رجم بالحجارة ودفن في قبر عميق يدعى غلاسين .

لم تكن كاثلين الصغيرة المسكينة لتلبس الرداء بارادتها ، فقد كبر جسمها على المعطف ، وغدا جسدها القوي يقاوم ضغطه باستمرار ، الا ان العائلة الايرلندية كلها رأت ارتداءها المعطف امرا ضروريا ، وذلك بان يأتي جميع افراد العائلة وحتى ابناء عمومتها وعلى اختلاف درجات قرابتهم ثم يمسكون بهذه الفتاة الايرلندية ويلبسونها معطف الوحدة الضيق عنوة وعلى الرغم من مقاومتها لهم .

(٢) منطقة في ايرلندا ، تشكل مع الستر ، ومونستر ، ولينستر المناطق الرئيسية

الادبوع .

على أية حال ، فان بعض اقربائها الشبان باتوا يدركون احيانا خطر الرداء الضيق على اعضاء كاثلين النامية ، ولذلك كانوا يتمردون على التقاليد العائلية كلها، محاولين مساعدة كاثلين في جهودها كي تصبح حرة، لكن هذا كان يؤدي الى شجار وكلمات غاضبة بين المؤيدين والمعارضين ، وان كان القسم الاكبر من العائلة ينجح في فرض المعطف على كاثلين ، وبعدها تنقسم العائلة على نفسها الى اولئك المصممين على فرض المعطف على كاثلين واولئك العازمين على خلعها . ولاشك في ان آثار ذلك ستبدو واضحة على المعطف الصغير المسكين الذي كانت تمزقه ايدي من يودون ابقاءه تارة ، وتشققه ايدي من يريدون نزع تارة ثانية .

ان لبس الرداء شر دائما ، ويصبح شرا لا بد منه فقط عندما يتمزق لمنع قوة خارجية من لباس الرداء لكاثلين ، وحينها يربط الرداء بشرايط حديدية تجعل قلبها يخرج من بين ثغورها ، وعلى الرغم من ان المعطف عتيق الطراز ومقاسه غير مناسب ، فهو يحمل كل الاحداث ، فعليه آثار سنين ٩٨ و ٦٧ و ١١٦ (١) ممزوجة ببصمات أصابع تشارلز ستيوات بارنل (٢) .

والآن ، اجبرت كاثلين على ارتداء معطف الحرية مرة ثانية ولفترة محدودة على الاقل .

وكان للعائلة كلها يد فيها هذه المرة، وحتى لا يقع اي خطأ استخدمت ثلاثة آلاف زر لزر المعطف . وفي الواقع ، لم تعد رؤية المعطف ممكنة بسبب الاضرار .

(١) تواريخ احداث تحريرة دائمة .

(٢) زعيم وطني سياسي ايرلندي .

كانت الفتاة الأيرلندية تجلس في حديقتها الصغيرة منذ الصباح وحتى الليل ، ومن الليل حتى الصباح . وقبل ذلك بوقت قصير كان منظر الحديقة مربعا يملؤه الخراب والفوضى . فقد انهارت جدرانها ، ووطئ جمع غفير من الرجال نباتاتها وأزهارها فتناثرت ، كما انتشرت هنا وهناك برك صغيرة من الدم ، إلا أن هذه الآثار قد أزيلت الآن ، وبدأت الحديقة أكثر اناقة وجدة وحيوية ، وأكبر مما كانت قبل ذلك .

ويواجه مكان إقامتها ، يقع شارع القلعة الجميل الذي تعطف على طرفيه أشجار البلوط البريطانية والدردار والزان . والتي قام جانحون بأفساد بعض منها فحفروا عليها عبارات غير لائقة مثل « نوم كلارك - بيرس » ، « ماكديرموت - مستقل - كونولشي » ، « كيفن باري - ماكسويني » (٢) . لكن البوليس كان قد أبعد هؤلاء المخربين وسمح لهم بكتابة مثل هذه الأشياء على رمال الشاطئ ، لأنها ستزول هناك بسرعة ولا تبقى كتشويبات كما هو الحال على الشجر .

وفي الزوايا الصغيرة من الطريق يقوم البساتنة بزراعة أشجار الخوخ الصغيرة حتى ينعموا بها مستقبلا .

ويظهر المكان دائما مفعما بالنشاط ، يتدفق الناس إليه للتنزه هنا وهناك ، وهم بين مسرور يهمس في أذن صاحبه : كل شيء في الحديقة يبدو جميلا ، وآخر يحتفظ بصمت محير ، وثالث يصيح قائلا : انتم تزرعون الآن بفرح ، لكنني أقول لكم ، انكم ستجنون بأسى . وفوق هذه المغممات المختلفة كلها تسمع اصوات تسأل كاثلين عن السبب الذي يحتم عليها ارتداء معطفها دائما وأبدا ، سواء وحده أم فوق أي رداء آخر

(٢) شخصيات سياسية ووطنية أيرلندية .

يشترى لها - رمز « الالتحام الاخوي الشامل لشعبنا » ، رمز « وحدة الهدف » عندهم ، ايمانهم بانفسهم وبعضهم ، وبمفاهيمهم وبلدهم .
واحيانا يمر بها رجل مسرع ويهمس في اذنها : انك تكبرين على هذا المعطف ياكاثلين ، لكنه لابد ان يتفضض . ويقول لها رجل آخر :
ستشعرين بارتياح اكبر عندما تحصلين على قميصك الداخلي الجديد من دوانغ ستريت (١) المصنوع من قماش النسوك (٢) ، بقصته الكندية المزركشة المغرية ، وما ارجوه من السماء ان لا يؤدي ذلك الى تمزق معطفك الصغير ، ولكن بالتأكيد ، ان لم تكوني حرة ، فانك ستشعرين بالحرية ، وحتى ان لم تشعرين بالحرية ، فانك ستكونين حرة ، لذلك فالامور كلها بعضها مثل بعض .

وبينما هي في حالة وجوم غامض وكئيب ، يمر بها رجل قصير القامة يبدو عليه الانهماك في اموره الشخصية ، وقبل ان يتجاوزها يقف لينظر الى هذه الشخصية الناعمة فيرتب على ذلك الرأس الداكن العزيز ويقول:
تشجمي يا ابنتي ، لقد هزرت سريرك عندما كنت طفلة ، وساواريك الثرى بنفسى ان احتاج الامر . وبالفعل ليس شيئا جميلا ان يقال هذا الكلام لفنأة صغيرة مثلك مفعمة بالحياة والقوة الكامنة .

غاب نور الفسق وازدادت السماء ظلاما ، وتلالا نجم المساء في طرف الافق البعيد بلمعان فضي رائع . ورمقت كاثلين النجوم واحدة تلو الاخرى وهي تضيء على السماء معاني رموزها في الاعتدال والهدوء والحكمة

(١) مقر رئاسة الوزراء البريطانية .

(٢) حزب من الموصلين .

الكونية . راقبتهم بعينين يكمن في عمقيهما وظلالهما وضوءيهما سخرية
شين المفرور ، ومثابرة تون ، وحماس ايميه ، واتقاد مايكل ، وصبر
ستيفنز ، وقوة رائل ، وتصميم كلارك ، ومرح كالديرموت ، والحمية
اللطيفة ليريس ، وكبر عمر كوشولين ، وشباب كيفن باري .

اخذت معالم حدود الحديقة تضمحل وتفتب ، وفي النهاية اختفت .
وغدا حديث الناس غممة هادئة مثل طنين نحلة عابرة ، تتخذ ايقاعا
صوتيا فاتنا جدا ، يجذب وعي كاثلين الداخلي حتى أن شفتيها اخذتا
ترنمان في ايقاع متناغم : لست حرة فقط ، ولكن غيلية (١) ايضا ، لست
مجرد غيلية ، لكن حرة ايضا . ماذا يفيد امة أن تجني عار امبراطورية
وتخسر روحها ؟ لست غيلية فحسب ، ولكنني حرة ايضا - حرة ايضا -
ماذا يفيد امة - ماذا يفيد امة - ماذا يفيد امة -

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ونامت كاثلين

ببلاشتنا . ه . - ايرينا

٢٩ آذار ، ١٩٢٢

* * *

النوارس وفاحصات المنازل

قالت اوليف : هذا مكان معشب وجميل ، لنجلس هنا قليلا من الوقت ، فانا متعبة جدا من هذا الصعود الصعب . وبدون ان تنتظر اجابة من احد ، جلست اوليف وتمددت لترتاح على العشب الذي ظهرت عليه ولاحت بين طياته غصينات الدغل الارجواني .

وجلسنا انا وميزي قريبا منها في حوض هضبة هوث الوعر ، وولينا وجوهنا نحو البحر الذي كان يحاكي في هدوئه هدوء الالهة .

نظرت الى ميزي واوليف وهما تضعان بعناية في حقائبهما اليدوية كنوزا صغيرة جمعتها من الطريق ، غصينات جميلة من الدغل ذات لون ارجواني اجمل من ارجوانية ثوب فينير ، وزهر الذرة بلونه السماوي الهاديء ، ورتما (١) فان لمان ذهبي ملوك فوق لمان الذهب في معبد سليمان .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كانت اوليف وميزي تعملان فاحصتي مغازل، وقد نزلتا من لانكشير في عطلة اسبوعية . وهما صبيتان يافعتان جميلتان ، ميزي سمراء اللون متاملة ، واوليف شقراء حيوية كانت ميزي شاحبة اللون ، بينما يلمع على وجه اليف ازهرار كتب عنه مرة شاعر ايرلندي بأنه « الثلج الابيض الذي يذهب الى الحرب بلون الزهر » ، وحتا انه ان الصنب ان نعرف اين انتهى بياض الزنبق واين بدأ احمرار الزهر .

قلت لاوليف : انه امر غريب ، ان تعمل فتاة مثلك في مصنع وان يكون لها هاتان الوجنتان المتوردتان دائما ، فقالت : جميعهم يستغرب ذلك ، مع انهما ليستا مزهرتين كما كانتا سابقا .

(١) نبات شائك .

وتدخلت ميزي قائلة : معظمنا كان مثل اوليف في البداية ، لكن الامر لن يطول حتى تفدو اوليف مثل البقية . واردفت قائلاً : الزنبق يغلب الزهور دائما ، لان الزنايق للموتى والزهور للاحياء .

صاحت اوليف فجأة : انظروا الى ذلك الزورق السريع ، وأشارت الى مركب صغير يشق سطح الماء على بعد اميال منا ، وبدا فيه رجل وحيد جالس على المقعد وعيناه تنظران بشتات الى السماء . قالت اوليف : لابد انه رجل اناني والا لكائن معه صديقته . فأجابت ميزي : ربما كان متزوجا . واصافت اوليف : لم يخطر ذلك ببالي ابدا .

وسألتهما : هل تحبان عملكما ، بينما راحت عيناى السارحتان تحدثان في منارة بيلي ، التي تقف على حافة النتوء الداخلى في البحر ، كشخص يقوم بالحراسة من دنيا الى البرية واقفا على راسه قبة مثقبة . اجابت اوليف : لا احب هذا يجب عمله ، وخصوصا عندما نعمل على المغازل الحمراء ، لانها تسبب لك الصداغ اذا اكرثت النظر اليها وهي تدور ، انك دائما تكون تواقا لسماع صوت الصفارة التي تعلن انتهاء العمل . وغالبا ما تحس بعينيك تخرجان راقصتين من راسك .

وهنا عقت ميزي : المغازل البنية او الخضراء او البيضاء ليست سيئة ، لكن الحمراء هي الاسوأ لانها تجعلك تشعر بالدوار .

ثم سادت لحظات صمت كنا ننظر فيها الى النوارس وهي تحلق وتدور حول المنحدرات قرب الشاطئ برؤوسها المحنية ومناقيرها الموجهة صوب البحر . وقطعت هذا الصمت فسألتهما وانا انظر الى طائر نورس يهبط هبوطا دائريا جميلا يكاد يلامس فيه وجه البحر الماسي ثم يرتفع بحركة جريئة من جناحيه الرائعتين : وهل ساعات عملكن طويلة ؟

☐ النوارس وفاحصات الفنازل ☐

ردت أوليف : الساعات ليست مجال احتجاج هنا ، فنحن نداوم ثلاثة أرباع الوقت ، نبدأ في الثامنة وننتهي في الخامسة والنصف . وأضافت ميزي قائلة : ونحن نحصل على تسعة عشر شلنا لقاء ذلك أسوعياً .

ثم اخذت اوليف تشرح : لو عملنا بدوام كامل لكان علينا ان نبدأ في الساعة السادسة صباحا ، وعندنا نحصل على اربعة وعشرين شلنا في الاسبوع . واجبتنا : السادسة صباحا ، هذا وقت فطيع للنهوض باكرا ولا سيما في الشتاء .

قالت اوليف : ظلت اقوم بذلك ثلاث سنوات وانا الان لا ابالي .
واردفت ميزي : وانا ايضا افعل ذلك ، ومنذ كان عمري اربع عشرة سنة ،
فلقد كان هذا يعني بالنسبة لنا خمسة ~~ساعات~~ اضافية في الاسبوع ، وهو
شيء ليس مدعاة للاحتقار .

استطردت أوليف: أحيانا عليك أن تتقدم طرعا في الصباح وانت
ما تزال ناعسان ، وتابع ارتداء ملابسك وانت تقضي راضيا الى المصنع
وباسرع ما تستطيع www.alukah.net والى العال دون ثوب
يمل فعليك عندئذ ان تعود من حيث أتيت .

وعاودتنا لحظات صمت كانت تسودها الصرخات الحزينة وأحيانا المتحدية للنوارس المحلقة ، فنترك في قلوبنا اصداء صرخات شاكبة ومحدبة لظلم دفين ، وهيمنة ظروف غير قابلة للتفسير .

لأنك لو اصبفت لصراخها عن كذب

لِسَمْعَتِهَا يَنَادِي بَعْضُهَا بَعْضًا

بأصوات إنسانية .

قلت فجأة لاوليف : هل تتمنين ان تكوني طائر نورس ؟

قالت أوليف : ان هذا يحتم علي ان انام طوال الليل على صخور المنحدر القاسية ، وان اظير طوال النهار فوق البحر البارد ، ولا ارقص

ابدا ، ولا انعم بذراع صديق تلفني . لا ، شكرا ، انا لا احب ان اكون
نورسا . وشاطرتها ميزى هذا الرأي .

وحل من جديد صمت حالم ، وانتشر غمام دافئ في أرجاء السماء ،
وتقلصت صرخات النوارس الى همسات ذات أنين .

ورابت فجأة سربا عظيما من طيور النورس ، عظيما جدا لا يستطيع
انسان ان يحصيه ، وحطت ببطء على المنحدر الصخري القريب . ومثل
طيور البطريق عند اناتول فرانس ، اخذت هذه الطيور تكبر شيئا فشيئا
حتى اصبحت في اشكال رجال ونساء احياء . ومن خلفهم رايت ألوانا
والوفا من فاحصات المغازل تصغر شيئا فشيئا ، حتى اصبحت في احجام
الطيور . وكما تحولت النوارس الى رجال ونساء احياء ، تحولت
فاحصات المغازل الى نوارس باجنحة ومناقير ، وبصرخات عالية ارتفعت
الى السماء ، وطارح حول المنحدرات الصخرية ، او حطت على صدر
البحر .

وتجمعت النوارس كلها التي صارت رجالا ونساء احياء حول نورس
كبير ، اكبر منهم جميعا ، وكان صوته كصوت مياه هادئة ، وعيناه تتقدان
بانفعال عظيم . وقف هذا النورس الكبير مخاطبا النوارس التي صارت
رجالا ونساء احياء والذين تجمعوا من حوله ، قائلا :

اتبعوني ، سأجعل العالم واحدا ،
سأصنع أروع البشر ، الذين لم تشرق الشمس على مثلهم
من قبل ،

سأجعل الأرض جنة فاتنة ،
بحب الرفاق (١) .

(١) قصيدة من شعر والت ويتمان « من أجلك ، أيها الحرية » .

اهتز شيء في يديه ، وارتفعت عالية راية كان لونها يشتعل اشتعال لون الشمس الفاربية ، ودفع البحر الى الاهتياج . وتبعوه كلهم وباعداد ضخمة ، وفي زحفهم كانوا ينشدون ، وكانت اصواتهم مثل عاصفة البحر عندما تنتفض في غضب ، وصخب الاشجار عندما تنحني امام رياح عاتية .

كانوا ينشدون :

اننا نترك الماضي كله ، وراءنا ،
اننا نتدفق نحو عالم اكثر حدة ، واكثر قوة ، واكثر تنوعا ،
انه عالم نضر وقوي بحوزتنا ، عالم العمل
والزحف ،
هلموا ، ايها الرواد ، هلموا (١)

جاءك ، يا جاليلاه ، لقد تمت لساعة او اكثر ، ونحن نفكر الآن في السير عائدين . كان هذا صوت اوليفيا ، وكانت تهزني من ذراعي . ونهضت ، فرايت النوارس التي صارت رجالا ونساء احياء قد تحولت الى نوارس ايضا ، واولئك الذين صاروا نوارس قد تحولوا ثانية الى فاحصات مفازل .

ولم يطاوعني قلبي ان الوم النوارس .

ذي ايرش ستيتسمان

١٦ ايلول ١٩٢٤

* * *

(١) قصيدة من شعر واث ويلمثان « هلموا ، ايها الرواد ، هلموا » .

ملء الحميم

● تأليف : ارنستو ساباتو

● مت : عبد السلام عقيل

كان يبنو له انه ليس من العدل في شيء ان يتحدث عن المكتبات امام امريء مثل « باليتو » الذي كان اميا تقريبا . قال له : لقد كان ال « انتي » شخصا عظيما ، كان ال « تشي » يحب جدا ، وان كان يصعب معرفة متى كان « تشي » يحب احدا ، مع انهم كانوا احيانا ينتبهون الى ذلك . كان في احد الايام تحت شجرة يستريح ، او لعله كان يفكر ، كان شهر آب - اغسطس قاسيا ، وقضوا ايام جوع وعطش . وشرب بعض الرفاق البول ، على الرغم من ان القائد كان قد حذرهم ، ذلك سبب آلاما طبعيا . بدا ال « مورو » وهو الطبيب الوحيد يشعر بالآلام في ظهره ، كان يتالم على نحو لا يطاق اثناء المسيرة ، وما كان بالوسع شفاؤه . كان اليأس ينتشر والخوف ايضا . مسألة « كامبا » مثلا . تحدث اليهم ال « تشي » تلك الليلة وهم متعلقون حول الموقد بصوت هادئ لكنه حاد ، ذلك لكي تختبر رجولتهم كما قال . فمن يشعر بأنه ليس اهلا يجب ان يتخلى عن القتال في تلك اللحظة بالذات . لكن الذين

□ فصل من رواية □

بقوا شعروا ان حبهـم للقائد واعجابهم به ازداد عن ذي قبل ، ووعـدوا بالقتال حتى النصر او الموت . كانت لحظات صعبة للغاية ، لان مجموعة « خواكين » وقعت في كمين عند نهر « جيسو » في ٣١ آب - اغسطس نتيجة لوشاية فلاح يائس يدعى « هونوراتوروخاس » . اليست كلمة « هونوراتو » مشتقة من كلمة شرف ؟. نعم مشتقة من كلمة شرف .

حسنا ، فقد انتظر الجيش حتى ساقه ذلك البائس الى الفخ ، وعندما كانوا يعبرون النهر قتلوهم غيلة من الخلف ، ومات هناك كثيرون بينهم « تانيا » ، كانت فتاة شجاعة جدا ، وبقي ٢٢ رجلا فقط ، بعضهم في حالة سيئة جدا ، مثل الـ « مورو » ، وآخرون ، ويجب ان نقول بصراحة وان كان ذلك مخجلا ، كانوا خائفين .

وهكذا فان القائد استأنف جلسات التحقيق كل ليلة ، بأحاديث ونصائح وبتوبيخ ابوي ايضا ، لكنه صام . وفي احدى تلك الليالي رآه وحيدا يجلس على جذع شجرة مطرفا ينظر الى الأرض ، لم يكن يدري لماذا اندفع ليقترّب . كان يفكر ، قال له الـ « تشي » وكما لو انه يعتذر انه كان يفكر في « سيليتا » ، ابنته التي تركها في كوبا .

عاد « باليتو » ليلوذ بالنصمت . أشعل لفافة أخرى ، وكان مارسيلو يرى في الظلمة كيف كانت تتأجج كلما امتصها رفيقه .

« والذي العزيزين : أشعر مرة أخرى تحت كعبي قدمي

باضلاع الحصان الصغير « روسينانتي » فأعود الى

الطريق ودرعي على ساعدي . مضت حوالي عشر

سنوات منذ ان كتبت لكما رسالة وداع أخرى .

فقد أسفت جدا ، كما اذكرك ، لانني لست جنديا افضل

ولا طبيبا افضل . الثاني لم يعد يهمني ، وكجندي

فانني لست سيئا جدا . يمكن ان تكون هذه هي
المرّة الاخيرة ، لا ابحث عنه . ولكنه ضمن الحسابات
المنطقية ان كان الامر كذلك فاعانقكما العناق الاخير
انني قاس في تصرفاتي جدا .
واعتقد انكما احيانا
لم تفهماني . لم يكن فهمي امرا سهلا وانما
صدقاتي ، اليوم وحسب ... »

— نعم يامارسيلو ، فقد كنا احيانا ننتبه . حين مات « بنخامين »
مثلا ، الذي كان فتى اضعف مني (ضحك بخجل) ، لكنه يتمتع بايمان
هائل ، تألما كثيرا اثناء تلك المسيرة ، وكان الامر منذ البدء بالغ القسوة ،
فبقي الكثيرون منا في تلك الايام الاولى ، بلا حذية تقريبا ، وبملايس
تحولت الى اسمال بالية . الاشواك كثيرة . وتلك النباتات ، والحجارة ،
والمعابر . كانت فكرة « تشي » هي الوصول حتى نهر « ماسيكوري » ،
لكي نرى الجنود اول مرة ، وليس للاشتباك في معركة . امضينا حوالي
شهر من تلك المسيرة بالمرض ، والذباب وكل انواع الحشرات ، والتعب ،
فاصبحت الجفب والاسلحة كل يوم اثقل من ذي قبل ، وفي نهاية الشهر
لم يبق لدينا تقريبا ماناكل . عانى « بنخامين » في النهر الكبير من صعوبات
بسبب جفبته ، لانه كان كما قلت لك ، ضعيفا جدا ، وكان متعبا جدا ،
وكان في الواقع امرا مؤلما ، رؤية النهر يجرفه على ذلك النحو . كنا نسير
فوق صخرة ، ولست ادري كيف تعثر وانزلق الى النهر الذي كان غزيرا
ومتدفقا . لم يكن لديه قوة لكي يقاوم قليلا .

فقر « رولدان » الى النهر ولكنه لم يتمكن من الامساك به ، ولم
نره بعد ذلك .

□ فصل من رواية □

كنا جميعا نحب « بنخامين » فقد كان رفيقا من الطراز الاول .
لم يقل القائد شيئا ولم يتكلم طيلة ذلك اليوم ، كان يسير صامتا ورأسه
مطرق . كان يحدثنا دائما كلما كنا نتوقف ، او نجتمع لناكل شيئا حول
موقد ، ويعلمنا اشياء . قال لنا في تلك الليلة ان سلاح الجيش الثوري
الرئيسي هو معنوياته وانضباطه ، فالمحارب يجب ان لا ينهب السكان
ابدا ، ويجب ان لا يسيء الى الناس والى النساء بخاصة ، ولكنه يجب
ان يضع نصب عينيه النصر والقتال حتى الموت من اجل المثل التي
اعتنقناها .

وقال ان الانضباط امر اساسي ، لكنه ليس ذلك الانضباط الذي
يفرضونه علينا اثناء الخدمة العسكرية ، بل انضباط الرجال الذين
يعرفون لماذا يقاتلون ، ويعرفون ان ذلك الذي يقاتلون من اجله هو امر
عظيم وحق . ولم يتحدث بكلمة عن « بنخامين » ، لكن صوته كان في تلك
الليلة مختلفا . وكلنا شعر بان ما كان يشرح كان يمت بصلة ما الى
« بنخامين » والى طريقته في حمل الالم . لاننا رأيناه مرارا يساعده
ويخفف من حمله . فهو « تشي » كان يحمل دائما الحمل الاثقل ويقدم
على الامور الاخطر ، حتى حين بدأ الربو يشتد عليه اكثر من اي وقت
مضى ، لان الدواء كان قد نفذ . انك تعلم ماهو الربو .

راى « مارسيلو » في الظلمة انه اشعل لفافة اخرى .

— تريد واحدة ؟ ان واحدة فقط لا تؤذي بشيء .

كانا صامتين ، كل منهما مستلق على ظهره في السرير ينظر
نحو السقف .

— عندما رأيناه اول مرة لم اصدق . كان ذلك في الغابة ليلا . كان
يبدو واحدا كالاخرين ... ولكنك سرعان ماترى انه ليس كذلك ..
صمت وهو يدخن .

□ فصل من رواية □

— سوف لن تعتقد — يبدو انه كان يود ان يوضح — ان « تشي » كان يوحى بأنه مختلف . لا ، ليس الامر كذلك ، ماكنت اود قوله . . لا ، ماكنت اعنيه هو انك تحس بوجوده من دون ارادته هو . لم يكن قاسيا ، اعني ، مثلما يمكن ان يكون قائد عسكري . كان امرا آخر ، كان يمزح احيانا . ولكن اشياء اخرى لم يكن يتسامح بها ، لم يكن يتحمل التهاون او الاهمال مثلا . انت تعلم :

عندما يكون المرء لمدة طويلة في الغابة ، في الجبل ، يبدأ بالتهاون شيئا فشيئا ، فان اهتمت قليلا لايبقى لديك سوى أسمال بالية ، بسبب الاشواك ، والمسيرات ، والامطار وما سوى ذلك . ولانه يصعب ان تستحم او لانك كثيرا ماتاكل بيديك ، فما ان يتهاون المرء حتى ينقلب الى حيوان حسنا ، قلت لك ان « تشي » لم يكن يتحمل ذلك . وكان يتعين على المرء ان يعتني بنظافته ، ويصلح ملابسه ، ويهتم بجعبته وكتبه . قلما سمعته يصرخ ، وحينما كان يفعل تكون على حق . كان يقوم الاعوجاج بحنان ، انما يحزم . ما ان كنا نصل الى مكان مختار لاقامة المعسكر حتى يبدأ بتوجيه ماكان يسميه هو مازحا ، الاشغال العامة : كانت تبنى مقاعد ، وفرن لصنع الخبز ، وما الى ذلك . وكان مابين وقت وآخر يأمر بالقيام بحملة تنظيف شاملة للمعسكر ، حتى وان كان معسكرا مؤقنا وكان لدينا كل يوم ما بين الساعة الرابعة والسادسة دروس . من كانوا متعلمين اكثر يعلمون ، ونحن الآخرين كنا نتعلم : قواعد اللغة ، وحساب وتاريخ وجغرافيا وسياسة ولغة هنود ال « كيتشوا » .

وحتى اثناء الليل كانت هنالك دروس — ولكنها اختيارية — لمن يودون ان يتعلموا اكثر . ويقاوموا اكثر . كان « تشي » يعلم في الليل اللغة الفرنسية ، كان يقول ، ليس الامر اطلاق الرصاص ، ليس اطلاق

□ فصل من رواية □

الرصاص وحسب . يتعين ، اذا ما انتصرنا في هذه الحرب ، ان يصبح بعضكم في يوم من الايام قادة . وكان يقول : فالقائد يجب ان لا يكون جريئاً وحسب ، بل يجب ان يكون ناضجاً عقائدياً ايضاً . ويجب ان يكون قادراً على التحليل السريع وعلى اتخاذ القرارات الصائبة ، يجب ان يكون اهلاً للوفاء والانضباط ولكنه قبل ذلك ، يجب ان يبني مثال الانسان الجديد، الذي نود ان يكون في مجتمع عادل.

توقف مرة أخرى ودخن بصمت .

— الانسان الجديد — تمت ، كما لو انه كان يفكر في دخيلته — لقد قال اشياء كثيرة عن الانسان الجديد ، انا ليس بوسعي ان اشرح لك، لانني لست بشخص متعلماً ، ولكنه حينما كان يتكلم ويحاول ان يشرح لنا ذلك ، كنت احمق اليه وافكر بان الانسان الجديد هو ، القائد « تشي غيفارا » . لقد كان يتكلم كما لو ان الامر شيء آخر مختلف ، شيء عظيم لابد من ايجاده او بنائه في يوم من الايام . ولكنني كنت افكر، واظن ان رفاقاً آخرين يفكرون ايضاً ان الانسان الجديد هو امرؤ مثله ، مثل « تشي » : يتمتع بروح تضحية من اجل الآخرين وجراة ، وحنان في الوقت ذاته و ...

بدا انه تردد لحظة ، كما لو انه لم يستطع ان يتابع الحديث ، وكما لو ان الذكريات جعلته يفص بالالم . ولكنه في نهاية المطاف قرر ان ينطق الكلمة التي توقف عندها ، قالها كانه خجل : .. وحب .

ثم صمت ، ووجد عندئذ انه يتعين عليه ان يفسر :

— حب .. لست ادري .. لا اود ان اقول ذلك الذي يبدو في الروايات الرومانسية ... لا اود ان تخطيء فهمي .. كان .. كان يقول انه لا يمكن الكفاح من اجل عالم افضل من دون ذلك ، من دون حب

□ فصل من رواية □

الانسان . ان ذلك قضية مقدسة وليس مسألة كلمات بسيطة ، بل يجب في كل يوم وفي كل مرة اثباته ..

كم من مرة رايناه يعامل ، من دون ضغينة ، جنودا كانوا قبل قليل ينقضون عليه لقتله ، وكيف كان يضمد جراحهم ويستهلك الادوية التي كنا نفتقر اليها . لقد قلت لك انه بعد مضي زمن قصير بدأ ينضب الدواء الذي يعالج به الربو ، واخذ يعاني كثيرا . وكان ينزوي احيانا عندما تشتد النوبات ، ولكنه كان بعد ذلك يعود لمتابعة السير .

وكان يفضب حين نحاول مساعدته او تشجيعه او ان اعطاه الطباخ طعاما افضل ، او عندما كنا نحاول تغيير وقت حراسته الى ساعات افضل .



عاد بلوذ بالصمت ويدخن بهدوء .

— اول مرة تمنع علينا ان نقابل فيها قالت اثناء كمين « نيانكا هواسو » .

<http://Archivebeta.Sakhrj.com>

اسرنا عددا كبيرا ، وكان بينهم ضابط يدعى « بلاتا » . كانت رؤيته يجبن على ذلك النحو تثير الخجل . وحتى جنوده طلبوا منا اعدامه لانه كان رجلا لا يرحم . نزعنا لباس الجنود واعطيناهم البسة مدنية ، عالجنا الجرحى ، وكان « انتي » يشرح لهم اهدافنا ، لانه كان يتعين على « تشي » ان يموه على وجوده في بوليفيا . وكان يقول لهم اننا لانقتل الاعداء الاسرى . وهكذا فاننا عاملنا ذلك الشخص كما كان « تشي » قد علمنا: معاملة كائن بشري بكرامة واحترام . مسألة اخرى: الملازم « لاريدو » .

وجدت في مذكراته اثناء الحملة رسالة من زوجته ، طلبت منها احدى صديقاتها ان تاتيها بخصلة شعر من احد المقاتلين لكي تزين غرفة

□ فصل من رواية □

الجلوس بها : هكذا قالت : لكي تزين غرفة الجلوس . الا ان « تشي » قال انه يجب ارسال مذكرات ضابط الصف ذاك ... لقد تذكرت الآن ، كان ضابط صف ولم يكن ملازما - الى والدته : لان ضابط الصف العدو قال ذلك في المذكرات . وقد احتفظ بها « تشي » في جعبته لكي يرسلها يوما ما . ولقد وجدت في الجعبة عندما مات في كمين نهر « جورو » . سوف اروي لك مسألة اخرى . كنا في الثالث من تموز - يوليو مانزال قرب طريق شركة البترول ، حيث اشتبكنا مع الجيش . كان « تشي » قد امر بنصب كمين ، وكنا ننتظر مرور شاحنات .

كان يتعين على « بومبو » ان يقوم من موضعه حيث يراقب ، بالتلويح بمنديله عندما تصبح اول شاحنة في مرمى نيراننا . وبعد خمس ساعات ونصف من الانتظار مرت الشاحنة ، ولكن « تشي » الذي كان يجب ان يطلق اول طلقة من بندقيته لم يفعل .

وهكذا مرت الشاحنة الثالثة ففلمنعة . هل تعترف لماذا ؟

بدا كأنه ينتظر جواب صديقه الذي لم ينبس ببنت شفة .

اتسمعني ؟ ام انك نمت ؟

— نعم يا « باليتو » ، اسمع كل ما تقول .

— اتعلم لماذا ؟ لانه لم يكن في مؤخرة الشاحنة سوى جنديين نائمين متدثرين ببطانية ، وبجانبيهما الخنازير التي كانت الشاحنة تنقلها . قال « تشي » ، جنديان ، وكانا نائمين . انظرن ان ذلك كان نتيجة ضعف يامار سيلو ؟

— انا ...

□ فصل من رواية □

- قال لنا في تلك الليلة بينما كنا حول الموقد ، ان عملا كهذا يمكن ان يعتبر ضعفا ، وان ضعفا على هذه الشاكلة يمكن ان يكون قاتلا للمقاتلين . ولكن هنا تظهر مرة اخرى قضية الانسان الجديد . ان قتل جنديين اُعزِلين نائمين بريئين من دون سبب ، لانهما في نهاية الامر يقتلان تنفيذا للاوامر ، كان في الواقع ضعفا ؟ ايمكن خلق ذلك الانسان الجديد الذي حاربنا من اجله على اساس قطاعات كهذه ... ؟ ايمكن تحقيق اهداف نبيلة بوسائل دنيئة ؟ انه لمن الصعب ، هل تعلم ان كثيرين بعد ذلك انتقدوه .

- من هم ؟

- وانا ، ما ادراني .. ثوريون اُخذ صلابة واكثر واقعية .. هكذا يقال ؟.

لقد سمعت مثل هذا القصد الوجه لـ « تشي » كثيرا . كانوا يقولون .. مثالي ، برجوازي صغير .. شيء من هذا القبيل . كان يتعين علي مرة ان اوجه لكلمة الى شخص قال باحتقار ، وانقض عليه . اعتقد انني كنت ان اقبله .. لقد كنت انا وحدي هناك في ذلك الاجتماع اعرف من هو « تشي غيفارا » ولقد جرحني سماع تلك الاشياء ، اناس لم يكن بوسعهم عمل جزء من الف مما كان « تشي » اهلا للقيام به ... ولكني اقول لك ، انا ، لست ادري ، انا لست انسانا مثقفا .. الذي قال لي ذلك كان شيوعيا يعرف الكثير عن ماركس ولينين . قال ان هذه ليست ماركسية - لينينية . وانت ماتظنها ؟ اهي كذلك ؟

وكعادته ، فقد تأخر مارسيلو في الجواب :

- لست انا من يستطيع الحديث عن الماركسية - اللينينية ، ولكني اعتقد ان « تشي » كان مصيبا .

□ فصل من رواية □

— وانا ايضا . وان قاتلنا ، فما ذلك الا لكي لا يكون هنالك اناس يمكنهم اطلاق النار من مخبأ على فتيتين مسكينتين نائمين ذاهبين الى الموت من دون ان يعرفا لماذا .

هل قرأت مذكراته .

— نعم

— يقول في مذكراته انه لم يجرؤ على اطلاق النار عليهما . ولكن انت تعلم ان ماكان يفيض عن « تشي » هو الجراة . كان يعني شيئا آخر . ثم ان ماجرى ، هو انك حين تكون جزءا من مجموعة مقاتلين في الغابة ، تكون لديك مشاعر لا يستطيع ان يفهمها الناس في المدن . عندما جرحوا « توما » في بطنه تعين علينا ان نأخذه حتى « بيراي » . لكن كبد «توما» كان ممزقا وكذلك أمعاءه ، ولم يكن بالوسع عمل اي شيء . كان يوما تألمنا فيه كثيرا كلنا ، لانه كان احد اكثر الرفاق مرحا واكثرهم حبا لخدمة الآخرين ، الى جانب انه كان قائدا شجاعا . كان « تشي » يحبه محبة اب لابنه ، وهكذا يقول في المذكرات . ولعله تألم أكثر من الجميع ، على الرغم من انه ، كمادته « تشي » عمل المستحيل كي لا يظهر ذلك . عند ماسقط « توما » علم انه سيموت هناك بالذات ، فاعطانا الخاتم لنسلمه لـ « تشي » . هكذا كانت العادة ، لان القائد كان سيسلمه فيما بعد ، او يرسله الى الزوجة او الام ، حسب الحال . كان لـ « توما » ابن لم يكن قد عرفه قط ، لانه ولد حين كنا في الجبل ، طلب ان يحفظوا الخاتم حتى يصبح كبيرا .

... قضيت اربعة ايام في الكتابة الاولى

من الفرقة الرابعة مع دورية في تلك الغابة البدائية

الملوثة بالحيات والافاعي ، والعناكب الضخمة

والنمور ، من رواية موراي سيل ، مراسل لندن

تايمز الحربي ... » .

كان ايلول - سبتمبر اسوا من آب - اغسطس . وكان يتعين علينا القيام بمسيرات مريعة . فقدنا رجالا وخضنا عدة معارك وبدأنا نفتقر الى ما لا يمكن الاستغناء عنه . والخطر من ذلك هو اننا علمنا ان مجموعة « خواكين » لن تعود ثانية ، فقد قضي عليها . كان « مورو » يعاني من الالم لانطاق وكان وضع القائد يسوء يوما بعد يوم ، لان ادوية الربو قد نفذت منذ مدة . كان ينزوي احيانا هنا او هناك كي لا يراه حين يكون في اشد حالات الربو سوءا . كان هدفنا المباشر هو « لاهيغرا » . ولكننا نعلم جميعا ان الجيش يعرف موقعنا ، فقد عثر « كوكو » على بوقية في منزل عامل البرق في « فايبي فراندي » يخبر فيها وكيل رئيس المخفر الوكيل القضائي بوجود المقاتلين . خرجت حول ظهر يوم ٢٦ طلأعنا القليلة في محاولة للوصول الى « خانوي » . فسمعنا بعد نصف ساعة ، عندما خرجت مجموعة الوسط ومجموعة الطليعة في الاتجاه نفسه ، اطلاق نار غزير من ناحية « لاهيغرا » .

نظم القائد الدفاع حالا ، بانتظار رجال الطليعة او من تبقى منهم ، لاننا كنا على يقين بانهم وقعوا في كمين . وهكذا انتظرنا الانباء الاولى قلقين .

وصل « بنيفنو » اولا وقد اخترقت كتفه رصاصة ، حدث مايلي :
جرحوا « كوكو » اولا . فركض « بنيفنو » لانتقاذه ، وبينما كان يجره اصابوه برشقة رشاش :

قتلوا « كوكو » ، وجرح احدي الرصاصات التي اخترقت جسمه كتف « بنيفنو » ، اما الآخرون فكانوا اما امواتا او جرحى . كانت صدمة قاسية جدال « انتي » ، لان « كوكو » كان اكثر من اخ له : كانا معا في السجن وفي الكفاح ، وانخرطا في صفوف المقاتلين معا .

□ فصل من رواية □

حدث في احد الايام - لاعطائك فكرة - ان دار الحديث في الجبل حول موت « ريكاردو » وكيف صدمت تلك الميتة شقيقه « أرتورو » ، فقال « كوكو » عندئذ لـ « انتي » : لا اود ان اراك ميتا ابدا ، لست ادري كيف سأتصرف ، ولكن لحسن الحظ سوف يقتلونني قبل ، اعرف ذلك . وهكذا حدث فعلا . لقد كان « كوكو » رفيقا معطاء جدا وجريئا كذلك لكنه بكى يوم قتلوا « ريكاردو » .

لحسن الحظ ، لم يشهد « انتي » موته . لم يكن يبكي ولكنه اصبح منذ ذلك اليوم اشد انطواء من ذي قبل .

عاد « باليتو » يلوذ بالصمت ، وكان صوته قد بدا يفص في حلقه كلما تقدم في رواية تلك الذكرى البائسة ، وكان صوته قد اصيب بالنكبة المتنامية ذاتها التي لحقت بسيرة تلك القوة الصغيرة المحكوم عليها بالموت .

نهض وقال « انارذاهب الحمام » ، وكان ذلك امرا مألوفاً ، ومارسيلو كان يعرفه ، فكيفنا لم تكونا كلياً رجل سليم . عندما عاد ، استلقى ثانية وتابع

<http://Archivebeta.Sakila.org>

— كان كمين « لاهيفيرا » ضربة مريعة . كان في الواقع بدء النهاية .

« ... يوم ٢٧ - استأنفنا المسيرة عند الرابعة ونحن نحاول ان

نجد مكانا للصعود ، فتدكنا من ذلك عند السابعة ، ولكن من

الناحية الاخرى المقابلة للمكان الذي كنا نبحث فيه ،

كانت تواجهنا هضبة جرداء لاتصلح للدفاع كما يبدو . سعدنا

قليلا لكي نحتمي من الطيران في حرش صغير

وقليل الكثافة جدا

وهناك اكتشفنا ان في الهضبة طريقا ولكن

لم يمر فيه احد طيلة النهار . وعند المساء صعد

فلاح وجندي حتى منتصفها ولبثا قليلا
 هناك من دون أن يريانا . قام « انسترو » بعملية
 استكشاف ورأى في بيت مجموعة كبيرة من
 الجنود . ذلك كان اسهل الطرق بالنسبة اليها .
 وهاهو مفلق الآن . رأينا عند الصباح
 رتلا يصعد هضبة مجاورة ، وكانت معداته تلمع
 تحت اشعة الشمس . وعند الظهر كانت تسمع
 طلقات متقطعة وبعض الرشقات - وبعد ذلك
 صيحات مثل : « هاهو » « اخرج من هنا »
 « ستخرج ام لا » ، وكان يصحبها طلقات رصاص ، لم
 تكن نعرف ما اصاب الرجل ، واقترضنا
 انه يمكن ان يكون « كامبا » . اخرجنا عند المساء
 لنحاول البيوط الى الماء من ناحية اخرى ،
 فبقينا في اجبه اسد ثلاثة من الاخرى ، وكان
 يجب البحث عن مائي الوادي ذاته ،
 فقد كانت هناك صخرة تحول دون ذلك . اتانا
 المدياع بانباء اصطاء . امنا بحملة « فاليندو » واننا
 خلفنا ثلاثة قتلى ستنقل جثثهم الى (ف . ج)
 للتعرف عليها . يبدو انهم لم يأسروا « كامبا » « وليون » .
 كانت خسائرنا كبيرة جدا هذه المرة ، كانت خسارة « كوكو »
 اسد اثاره للشجون ولكن « فيجيل » و « خوليو » كانا
 مقاتلين عظيمين ، والقيمة الانسانية للثلاثة كانت هائلة .
 كان ليون يرسم جيدا - ارتفاع ١٨٠٠ متر (من مذكرات
 « تشي غيفارا » ... » .

□ فصل من رواية □

كان القائد يبحث عن منطقة تكون فيها الارض افضل ، كي يتمكن من اقامة استحكامات واعداد طعام ، ولكن كان يتعين علينا لتحقيق ذلك كسر طوقين :

الذي كان مضروبا حولنا هناك بالذات،والآخر طوق كبير كان الجيش قد نشره حولنا كما علمنا من البيانات التي كان المدياع يبثها . حاولنا في الايام الاخير من ايلول - سبتمبر ، والايام الاولى من تشرين الاول - اكتوبر ، ان نبقى اثناء النهار مختبئين ، وان كنا نقوم بسبر امكانيات تلمس مخرج . والاسوأ من ذلك انه لم يكن هناك سوى مياه شديدة المرارة . يتعين علينا لكي نحصل عليها التعرض اثناء الليل لخطر جسيمة بالاضافة الى ازالة مانخلقه من اثار تركناها على الارض . كنا نحس بمرور الجنود على بعد خطوات ، وكانوا كل مرة يزدادون عددا وعدة . وعندما كنا نشعل النار ، كان يتعين علينا ان نخفيها بالاعطية لكي لا يروها .

<http://ArchiyeBeta.Sakhrir.com>

« ... كان من المتوقع ان يقع القائد » إرنستو

تشي غيفارا « مابين لحظة واخرى ،
فيو محاصر منذ عدة ايام بنطاق حديدي .
والتراب وعقص الحشرات هنا يحولان جلد
اي انسان الى عباءة رثة . والنباتات
المتشابكة الجافة المغطاة بالاشواك
تجعل التنقل شبه مستحيل حتى اثناء
النهار ، هذا بالاضافة الى الجداول التي
ضرب نطاق من الحراسة عليها . لا يمكن
ان يفهم المرء كيف يستطيع المقاتلون تحمل

□ فصل من رواية □

هذا الحصار . عطش وجوع ورعب . قال
لنا احد الضباط ان هذا الرجل لن
يخرج حيا . (احد المراسلين الحربيين) ... »

هكذا وصلنا الى الثامن من تشرين الاول - اكتوبر . حتى مساء
امس نكون قد قضينا ١١ شهرا في حرب الانصار . كانت ليلة باردة جدا
وكان السير بطيئا جدا ، لانه كان يصعب على « تشينو » ان يمشي ليلا .
وكانت رجل « مورو » تؤله ، وكان القائد ، بلا دواء لعلاج ربوه ، يعاني
كثيرا : توقفنا عند الثانية صباحا لنستريح ، ثم استأنفنا عند الساعة
الرابعة . كنا ١٧ رجلا نتقدم وسط الظلمة في وادي نهر « جورو » يخيم
علينا الصمت . عندما اشرقت الشمس اخذ القائد يدرس الوضع ،
ويبحث عن هضبة الوصول الى نهر « لورنس » . ولكن الجبال كانت
عارية تقريبا والخروج يكاد يكون مستحيلا . ولذلك فان القائد قرر ان
يرسل ثلاث دوريات (Scouts) واحدة نحو الشمال ، وواحدة نحو الامام ،
وأخرى نحو اليسار . ولكن سرعان ما عاد الجميع ليؤكدوا ان جميع
المنافذ مغلقة . ولم يكن بوسعنا ان نعود القهقري لان الطريق الذي سلكناه
ليلا كان يستحيل سلوكه نهارا . فقرر القائد عندئذ ان نختبيء في فجوة
جانبيهة وأن نؤخر بدء المعركة ما استطعنا الى ذلك سبيلا ، فلو أنهم بداوا
بعد الثالثة ، كما قال ، لكان بوسعنا المقاومة حتى غروب الشمس ،
وحينئذ تتاح لنا فرصة اخرب للهرب .

... » عند الساعة الثامنة صباحا هرع احد ابناء البلد
ويدعى فيكتور ، الى موقع « لاهيفيرا » العسكري
ليقول ان رجلا مجهولين كانوا يتمركزون بين
الأجمات قريبا من كوخه . اعطى الضابط

□ فصل من رواية □

نقودا للمخبر وبدأ يثبث الاخبار الى وحدات الحراسة المنتشرة في المنطقة . اصدر الرائد « ميفيل اجوروا » ، قائد فرقتي الحرس اللتين تعملان في المنطقة أوامر باللاسلكي لفرض حصار على منافذ وديان « سان انطونيو » و « جافوي » و « جورو » . ذهب النقيب « برادو » مع فصيلة الى وادي نهر « جورو » واشتبك رجاله مع المقاتلين حوالي الظهر . جرح جنديان في أول اشتباك ، واستمر تبادل اطلاق النار على نحو غزير حوالي ثلاث ساعات ، وأخذ جنود الحرس يعززون مواقعهم ببطء حتى وصلوا الى بعد ٧٠ مترا من العدو . عند الساعة ٣.١٥ فقد المقاتلون أول ضحية مؤثرة (من الجانب العسكري) . . . «

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كان بدء المعركة ظهرا مصيبة، ذلك أن أمل « تشي » كما قلت لك، كان أن تتأخر حتى الساعة الثالثة . أخذنا نسمع الرشاشات التي كانت تطلق لحسن الحظ - على الطريق الذي كنا قد سلكناه اثناء الليل . كان واضحا انهم كانوا يعتبرون أننا مازلنا متأخرين . وذلك وفر لنا مزيدا من الوقت . وزع القائد القوة الى ثلاث مجموعات وحدد مكانا للقاءنا عند حلول الظلام . ولكن حين وصلت مجموعتي لم نعر على الآخرين .

نظر بعضنا الى البعض الآخر ، ثم سقطنا على الارض من شدة التعب والكآبة ، يحدونا برغم ذلك أمل بأن يكون « تشي » ومجموعته ، الذين استحال عليهم الوصول الى المكان الذي كنا فيه ، قد اختاروا محاولة الوصول الى « سان ورنسو » .

صمت « باليتو » أما « مارسيلو » فكان يشعر بصدره وهو مستلق في سريره على ظهره يعصره الربو . وفكر كمن يفاجأ وهو يرتكب أباس عمل قام به في حياته « ربوي أنا » .

وبعد صمت « باليتو » الطويل المريع ، سمعه يقول بصوت يكاد لا يفهم : « لم تكن نعلم ان المجموعة كلها سقطت في الكمين ، وان القائد « ارنستو تشي غيفارا » كان جرحا ، وسجينا ، وانه سرعان ما سيقتل على نحو ... لكن مارسيلو لم يتمكن من سماع الكلمة الاخيرة جيدا . وبعدئذ لم يتكلما تلك الليلة .

« ... انتشرنا لكي نطوق المقاتلين ، ثم انقضضنا عليهم في الحال . كان اول من رأينا من العصاة هو الذي عرفنا فيما بعد انه « ويلي » . وبعد آخر عرفنا رئيسا بعد أيضا انه « تشي » . اطلقنا النار فورا فجرحنا « تشي » برشقة تدفع رشاش . حاول « ويلي » والاخرين عندئذ ان يجروه والمركة مستمرة . الرشقة الثانية اصابته خوذة القائد وجرحته في صدره بينما كان رفاقه يفلطونه . تمكن « ويلي » من ان يقود رئيسه الى ربوة حيث كان يوجد هناك اربعة جنود من الحرس . وصل « ويلي » وجسم رئيسه على ظهره خائر القوي من شدة التعب : وحين وقف لكي يستعيد قوته ويرعى غيفارا قليلا ، امره الجنود بالاستسلام ، وقبل ان يتمكن من اطلاق النار ، اطلقوا هم

أولا . وبعد ذلك وصلوا اليهما . كان « تشي » صابا أصابة بالفة والربو يمنعه من التنفس . فقمنا ببث الرسالة باللاسلكي مرموزة : « ألوا ، بابا في قبضتنا » (تقرير النقيب برادو)
نقل غيفارا بعباءة حملها أربعة جنود إلى « لاهيفيرا » التي تبعد عدة كيلو مترات عن مكان القبض عليه . هناك سلم النقيب برادو السجناء إلى العقيد « سيليس » الذي كان قائد الموقع . احصى ماكان في جعبة « غيفارا » : سجل مذكرات ، سجل رمز ، سجل ملاحظات مع رسائل مرموزة ، كتاب شعر بخط « تشي » ، ساعة وثلاثة أو أربعة كتب أخرى (من تقرير الجيش البوليفي)
« . . . كان العقيد « سيلين » هو الذي كلم ال « تشي » . وكنا نحن الجنود الجرحى وغيفارا في غنبر ، ولكنه هو ، كان في الطرف الآخر ولم نفهم تماما ما قاله ، وان كنا سمعنا العقيد بوضوح لانه كان يصرخ . كان يتحدث عن أمريكا . بقي العقيد زمنا طويلا مع « غيفارا » ، ربما ساعة أو أكثر . كانا يتناقشان حول أمر يود العقيد أن يعرفه ، ولكن « تشي » يابى أن يقول ، حتى أن « غيفارا » تناول في لحظة العقيد بضربة من يمينه . عندئذ نهض العقيد وذهب . . . كان الرائد « فوسمان » يود نقل غيفارا بطائرة

□ فصل من رواية □

مروحية الى مستشفى ، ولكن العقيد عارض ، ونقلنا
نحن لوحذا (رواية الجندي خيمنس) ... »
« ... ما ان غادرت الطائرة المروحية بالجنود
الجرحي والموتى حتى اخذت آلام المقاتل تشتد
اكثر فاكثر . تمتع بشيء ما . قربت اذني من
فمه وفهمت انه يقول « اشعر بأنني في حالة
بالغة السوء ، أرجوك أن تفعل شيئاً ما يخفف
من آلامي » . لم اكن اعرف ماذا افعل ، ولكنه
هو الذي دلني بأية حركة يجب ان اساعده بها .
« هناك في الصدر ارجوك » . هذا ما قاله لي .
ثم امضى الليل بكامله يتألم . (رواية الملائم
المسؤول عن السجين) ... »
« ... نقل ال « تشي » مع السجناء الآخرين الى
مدرسة في « لاهيفيرا » ، وقضى في إحدى قاعات
التدريس تلك الليلة (تقرير أحد الصحفيين) ... »

... هاك إيبي ، أيتها الاماكن المهجورة ، وحيدا لا انسى ...

« ... يوم الاحد التاسع من تشرين الاول - اكتوبر ، عند الساعة الثانية
مساء ، تلقى الرئيس « بارينتوس » والجنرال « أوفاندو » انباء
القاء القبض على غيفارا . عقد اجتماع لكبار القادة . كان الجنرال
« تودريس » والجنرال « فاسكيس » هما اللذان قدما اقتراح اعدامه . لم
يعارض احد بل صمتوا جميعا . بعد قليل بحث الجنرال « أوفاندو »
الى « فاجي فراندي » الامر التالي : « حيوا بابا .. » ، ولقد

□ فصل من رواية □

تلقي الامر في « لاهيغرا » : العقيد « ميغيل اجورو » فنقله الى النقيب « بيرس » الذي نقله بدوره الى ضابط الصف ماريوتيران والريب « هوانكا » . حمل المقاتلان بندقيتهما ، وكان المقاتل « ويلي » موثقاً في المكان الذي سجن فيه الـ « تشي » .
عندما وصل « تيران » ، شتمه « ويلي » فاطلق الاول الرصاص على راسه ، كما اطلق « هوانكا » الرصاص على راس « ريناغا » الذي كان مسجوناً في القاعة المجاورة . دلوا « ماريوتيران » على المكان ، لكي يقتل القائد غيفارا ، وما ان خرج من القاعة التي قتل فيها « ويلي » حتى قرر مذعوراً ان يستبدل سلاحه ، بسلاح اشد فعالية . ذهب حيث كان النقيب « بيرس » ليطلب منه بندقية (١ - ٢) التي تطلق رشقات اوغوماتيكيا . كان « تيران » رجلاً قصير القامة نحيلاً رواية انطونيو اوفيداس - وزير الحكومة السابق - التي ادلى بها لـ « بونسا لاتينا » ...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

منتصباً وجاهزاً للموت :

انظروا الي ، ايها التعساء المتباهون ، مفدورا الى الابد

ايتهنا الايام والسنون والقيوم ماذا ستفعلين بي...

« ... عندما وصلت الى قاعة التدريس ، وقف الـ « تشي » وقال لي :

— لقد اتيت لتقتلني

شعرت بارتباك ، فاطرقت ولم اجب .

سألني :

— ماذا قال الآخرون

فاجبته لاشيء

□ فصل من رواية □

لم أجروا على إطلاق النار ، رأيت في تلك اللحظة « تشي »
كبيرا جدا وهائلا . كانت عيناه تلمعان بشدة . شعرت
انه انقض علي وجعلني اصاب بالدوار .
قال لي :

— قف بجذ ، وصوب جيدا ... »

قل لنا اين اختبات ، ايه .. يا ايها الموت
فلم يستطع ان يراك احد .
مستحيل ، وصامت .

« ... عندئذ ، تراجعت خطوة نحو الوراء باتجاه الباب

واغمضت عيني واطلقت أول رشقة ، فسقط « تشي » ورجلاه
ممزقتان ، على الأرض ، واخلى وبدأ ينزف دما غزيرا .

فاستعدت شجاعتي واطلقت الرشقة التالية التي اصابتها
في ساعده ، وكشفه ، ثم في القلب (رواية صفا الضابط

« تيران » لـ « أرغيداس ») .. »

« ... جثثان الـ « تشي » على الرغم من انه كان ما يزال ساخنا
الى نقالة قرب المكان الذي ستنقله منه طائرة مروحية .

وبقيت جدران وأرض قاعة الدرس مغطخة بالدم . ولم يرض
احد من الجنود ان ينظفها . فعل ذلك راهب الماني .

حيث قام صامتا بفصل البقع ، وجمع في مندبل ، الرصاصات
التي اخترقت جسم « غيفارا » .

ما ان وصلت المروحية حتى ربطت النقالة في احدى قواعدھا .
كان جثمانه قد لف بقطعة من القماش وهو ما يزال مرتدبا

□ فصل من رواية □

سترة المقاتل . اقترب كوبي يدعى « ايدي فونسالس » ، كان يتولى اثناء حكم « باتيسستا » ادارة ماخور من جيشان القائد الميت ليناول وجهه الجامد بضربة .

حين وصلت المروحية الى مقرها ، وضع الجيشان على لوح خشبي وراسه متدل نحو الخلف والاسفل ، وعيناه مفتوحتان ، عريانا تقريبا ، وممددا في خوض مفسل تغمره اضاء المصورين .

كانت يداه محطمتان بفأس كي لا تعرف هويته . لكن الجسم كان مقطعا ايضا في نواحي اخرى . استولى العقيد « اناجا » على بندقيته ، والجنرال « اوفانديو » على الساعة . ونزع احد الجنود الذين شاركوا في العمليات جذاذ الذي كان احدهما قد صمغته له في الجبل . ولكنه لما وجده باليا من كثرة الاستشفاء والمرطوبه ، طوح به بعيدا .
(من الاخبار الصحفية) . . »

ستكون هنالك ازهار تتذكرك ، وسماء ،
وامطار كهده ، وستعيش بلا زيف
كذلك الذي حدث .
ثم ، متحررا من الخصومة والعنفوان كله
ومن الحزن .

* * *

قصة مجربة :

المبسم العاجي

• بقلم : ايضان بولدايزر
• ت: د. يحيى ابراهيم الشهابي

رايت مبسم السجائر العاجي للمرة الثانية في حياتي منذ امد غير بعيد عندما فتحت علبة امي الصغيرة المقلدة بعد موتها بسنين عديدة .
العلبة مصنوعة من الخشب المكسو بجلد مراكشي اخضر ، غطاؤها محدد وزواياها مركبة في اطرافها زواياها مزينة بخرقة مذهبة . كان مفتاحها الصغير معلقا دائما في عنق امي مع رصيدة بيضاوية مصقولة ، حتى عندما كانت على فراش الموت . كان والدي قد اهدى والدي هذه العلبة اثناء شهر العسل في فلورنسا . نزعنا السلسلة الذهبية الرقيقة التي تحمل المفتاح والرصيدة من عنق امي عند غروب الاسمية التي ادخلت فيها المشفى حيث توفيت ، وما ان وصلت البيت حتى ادخلت المفتاح في قفل العلبة وفتحتها . كنت تواقا لفتحها عساني اجد فيها رسالة اخيرة من امي . بيد اني لم اجد سوى صورة لوالدي بزي عسكري موضوعة فوق بعض العقود القديمة والحلق المنفرد (ليس للحلقة نظيرتها) و « البروشات » بلا دبابيس ، وفي اسفل العلبة وجدت بعض الاوراق المتعلقة بالحرب العالمية الاولى . لم ابتسم للمبسم حينذاك .

لقد رأيته اول مرة عندما كان عمري ثلاث عشرة سنة ولكن لمسه كان محرما بشدة .

اما ملمسه الآن فهو كملمس الحرير ناعما وباردا . كان طرفه الذي يوضع في الفم ما زال ابيض اللون كالقشدة في حين كان ساقه اشقر اللون اما نهايته التي توضع فيها لفافة التبغ فقد اسمرت بفعل دخان سجائر العلب الثلاثة التي كان يدخنها والذي يوميا ، ورمادها .

كنت في الفصل الثاني من السنة الدراسية الثالثة بعد المرحلة الابتدائية عندما استيقظت ليلا على صوت اثوي . كان الصوت عاليا ومنفعلا . لم يكن صوت امي . لم يكن قدمضى على نومي الا قليلا اذ لم يكذب يبلغ الليل الساعة التاسعة . لقد خرج الصوت المجهول باللفة الالمانية محتدا : Sic müssen en (ماذا ستفعلين ؟) لم اسمع جواب امي ، ربما وبخت المرأة القريبة لأنها السمرت بالطديث بصوت منخفض . كنت على وشك النهوض عندما لاح ظل والذي عبر الباب الزجاجي . فأغمضت عيني وهجمت ساكنا . فتح الباب بهدوء واطلت امي في الغرفة . وعندما سمعتها تتجه نحو الطرف الآخر من الغرفة الى سرير اختي الصغرى فتحت عينا فلاحظت ، لدهشتي ، انها لا ترتدي بلوزتها البيتية ، بل كانت تلبس بلوزة من التفتة السوداء المشكشة . متى غيرت ثيابها؟ ولم ؟ لم تقل ابدا انها كانت تتوقع زائرين ذلك المساء .

عندما خرجت واغلقت الباب وراءها ، انتظرت بضع دقائق ونزلت عن السرير بهدوء . انتعلت خفي ولبست ثوب الحمام واتجهت نحو الباب بانصاف خلى ، واصفيت . كانت نافذة الباب مصنوعة من شرائح زجاجية ، وعندما كنت صغيرا ، كنت ادس ظفر ابهامي في احد الاخاديد لازلق الزجاج الى الاعلى بقدر ما استطيع . واكتشفت عندها ان الزجاج

السميك وغير الشفاف قد رق واصبح شفافا في مكان معين . فلو وضعت عيني على ذلك المكان لرأيت ما في الغرفة التالية .

وقد تعلق ذات مرة بالبواب ونظرت من ذلك المكان فرايت أمي تخلع ثيابها من فوق رأسها . وصمقت وخجلت ، وخشيت حتى ذكر هذه الحادثة لنفسى ، كان ذلك في السنة الاولى التي دخلت فيها المدرسة . ولم اعد اختلس النظر منذئذ . اذ كانت فجوة الاسرار هذه على سوية عيني ، اما الآن فلا بد لي من الانحناء كي ارى من خلالها ما في الغرفة المجاورة .

رفعت المرأة الغريبة صوتها ثانية وصرخت بالالمانية : « لا يصدق » كان لدينا آنسة المانية مكثت عندهنا عامين قبل ان يتركنا والدي . كنت اكرهها لانها كانت تضربني من حين لآخر وتكرر ذلك امام ابي وامى . اما في تلك الساعة بالذات ، فقد زال حجابي عنها لانى فهمت ما قالته المرأة الغريبة . لقد قالت : « لا يصدق » . ولكن بالذي لا يصدق ؟

انحنيت الى الامام وضغطت عيني اليسرى على فجوة الاسرار . فرايت أمي بادىء الامر .

كانت تجلس الى مائدة الطعام رافعة ظهرها على غير عاداتها وبدت مستقيمة القوام اكثر من اى وقت مضى ضاغطة ظهرها على الكرسي شامخة براسها . ولكي ارى المرأة الغريبة ، لابد لي من النظر عبر الفجوة مجانية من الاعلى قليلا . واول ما وقع تحت نظري ساقاها ، كانت تنتعل حذاء عالي الكعب وجوربين حريريين سوداوين . وكانت خراطتها قد انزلت الى ركبتيهما .

لم ار بحياتي خراطة مزهرة جميلة كهذه . انحنيت الى الاسفل اكثر قليلا فرايت جسمها ثم وجهها . فتحت عيني باقصى ما استطيع

اذ يبدو ان ذلك يصم الاذنين ، فلم اسمع شيئا . رايت صدرها النافر
الخلاب ، كان يعلو ويهبط تحت البلوزة البيضاء . وقبل ان ارى وجهها
لحظت قبعتها المريشة ذات الحواف العريضة .

كانت القبعة سوداء متوجة بجناح طائر اصفر وبجبات توت مرصعة
في اوراق نبات خضراء ، وكانت القبعة مائلة على راسها مظهرة كعكة
شعر كبيرة شقراء . وكانت شفتاها اكثر حمرة من حبات التوت، وذقنها
مرفوعة قليلا .

تكلمت ثانية ، ولكن بصوت اكثر انخفاضاً من ذي قبل ، فلم استطع
فهم كلامها، الا ان كلمة واحدة هي « وارسو » ظلت تتردد على مسامعي
المرأة من وارسو . كنت اخاف المرأة الوارسية كما اخاف شبعا . اذ
كلما كانت عمتي ابصرنا وتذكر تلك المواقف تفيض امني عينيها ويتجمد
جبينها الابيض الواسع فجأة وتقول لعمتي : « ارجوك ، لا تذكرها . »
ولكن عمتي كانت تستمر في الخديث عنها ، وكنت اصرف من الغرفة،
وللامانة ، لم استرق السمع ابدا ، الا ان عمتي كانت تتحدث بصوت عال
فاسمع ماتقول . كانت عمتي تعمل في حياكة ما يسمى بالسجاد الباريسي
(الفولبن) وتأخذ ماتصنعه الى معرض في بولندا .

و ذات يوم رأت ابي مع المرأة في احد المسارح . وكانا يسيران اثناء
الاستراحة ذراعاً بذراع .

ثم قالت عمتي لامي : « اترين ، انه ليس وفيها لها ايضا . » كانت
هذه المرأة هي كلارا زوجة ابي الثانية . كنا نعلم نحن الاطفال انه محظور
علينا ذكر اسمها عندما تعود الى البيت كل احدين من شقة والدي الجديدة
في شارع بيرسينيه ، اي عندما كان والدي في المدينة .

□ البسم العاجي □

فقد كان والذي يسافر كثيرا ، وكنت اجمع بطاقات الصور السياحية في علبة شوكولاته فارغة .

واجمل هذه البطاقات كانت عن البندقية تحمل صورةا لحمامم جميلة . وعندما راتها امي قالت : « لاشيء مقدس عنده . » فسألتها : « الانه لم يذهب الى الكنيسة في البندقية ؟ » .

كنت حينذاك ما ازال في المدرسة الابتدائية . وكنت قد رايت قبل زمن ليس بالبعيد صورة من البندقية بين أشياء امي ، وكانت صورة لها ولابي ، والحمامم تقف على كتف امي وهي تمسك حقيبة فيها علف للحمامم .

سألت المرأة الوارسوية امي : « اليس عندك ماتقولين؟الا تحدثين الالمانية ؟ » .

ظلت امي صامتة . شعرت بالاساءة ان تقول هذه المرأة بان امي تجهل الالمانية .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الم تكن تعلم ان امي مؤهلة لتدريس الالمانية في المدارس الثانوية؟ كانت المرأة الوارسوية تنطق الكلمات كما لو انها تحدث طفلا او ابلاها غيبيا . استندارت قليلا الى الامام وابتسمت لامي التي مازالت ساكنة لاتتحرك واضعة يدها اليسرى على المائدة ، وقالت : « ارجوك ان تصفي ، سابدا ثانية ببطء أكثر عسالك تفهمين ياسيديتي ، بل يازميلتي . » لم تحرك سوى خصرها ، ولكنها وضعت يدها الاخرى عليها بسرعة وكأنها كانت تحاول اصطياد طائر مراوغ . تساءلت في نفسي : « كيف تكونان زميلتين ؟ هل هذه المرأة مطوعة ايضا ؟ » لقد جاءت هنا كي تنتقم كما قالت « انتقام . هل تفهمين ؟ » .

راقبت امي ، فلاحظت كان لون عينيها الجوزي قد اصبح داكنا .
فهل لاحظت المرأة الغربية ذلك ايضا ؟ لست ادري ، لانني لم استطع
سوى رؤية احد الوجهين في وقت واحد من الفجوة الضيقة . على أية
حال ، اصررت المرأة على موقفها . لقد قدمت الينا في قطار الصباح وقضت
يوما كاملا حتى حصلت على عنواننا .

وقالت : « انني اعرف عنوان بالينت : ه شارع بيرسينيه ، الطابق
الرابع ، رقم ٢١ . » .

ولدى ذكرها لاسم ابي تجعد جبين امي كجبين عجوز ، تماما كما
تجعد عندما احضرت عمتي ايرين المرأة الواوسوية .

ثم تابعت القول : « كان من الصعب على ايجاد عنايتكم . فاضطرت
للذهاب الى مفوضية ، ولم يعرفوا على العنوان الا بعد الظهر . فارسلت
سائقا من المفوضية بالازهار وبطاقتي . إذ كان علي ان اتناول طعام
العشاء مع رئيس بعثتنا ، ولكنني انصرفت قبل تقديم الفواكه والحلويات .
أردت ان اتحدث اليك مباشرة كما ذكرت في بطاقتي . اشكرك لاستقبالي .

من الغريب ان تتشابه العناوين . فرقم الشارع هو (ه) والطابق
هو الرابع ، ورقم الشقة هو (٢١) . « كنت اكره هذا التشابه اذ كنت
اشعر بأن تشابه عنوان تلك المرأة مع عنوان امي يشكل اهانة كبيرة .

استمرت المرأة في حديثها : « هل ادركت لماذا هرعت اليك هذا
المساء ؟ لانه ينبغي علينا الذهاب الى شارع بيرسينيه غدا صباحا قبل
ان يغادر بالينت البيت . اذ ربما نسحبهما من الفراش ، فهما يتامان
على سرير واسع جدا حفر على كل قائمة من قوائم الاربع سبع . اترين ،
لقد حدثني هو عن ذلك ايضا . »

كنت اعرف ذلك انا ايضا . وكنت انظر اليهما بالحدق المتأجج في صدر مراقق يدرك سرا مكبوتا . وقد كسرت في السنة الماضية سنا من فم كل سبع ، وكانت تراودني دائما رغبة في تفسير قواعد السرير ، ولكني لم أجرؤ .

تابعت المرأة حديثها : « سنذهب الى هناك معا ، اتفهمن ؟ نحن الإثنيتن كلانا ، سوية ، انا وانت ، انا وانت . » فلاحت على ثغر أمي ابتسامة متعبة ، ولكن المرأة الغريبة لم تلاحظها . فقلت لنفسي : « اماء ، الا تردين عليها ؟ كيف تسمحين لهذه المرأة ان تعذك غيبة ؟ لو استطيع الدخول اليهما كي اقول لها ما يدور بخلدي .

كانت المرأة الوارسوية على وشك ان تخرج عن طورها .

استأنفت كلامي : « فكرت في الأمر كثيرا . كان يمكن ان اذهب اليه وحدي ، ولكن ذلك سيكون نصف انتقام نجا ان تعلم تلك المرأة ان غيرها قد اختطفت بالينت منها ايضا . وكل ماهو مطلوب منك ان تقفي هناك صامتة ، كما انت الآن ، وعندها توجهين لها احتقارا مظفرا .

ولسوف يضطر بالينت لاختلاق اعدار لزوجته الجديدة . وربما تقرر اقامة دعوة طلاق . »

تنهدت تنهيدة عميقة ارتجف معها جسمها كله وصنورها ، ربما . . .

وفجأة نفذ صبرها ، وشرعت تصرخ : « اتفهمن ، ام لا ؟ فالامر سيان عندي . نحن زميلتان . اختان . لقد احبني ، وتركني ايضا . ولكني لن اصبر على ذلك . لن يقدر على هجري . فانا شينتوكاوسكية (a Czentocho S ko) انه يستطيع هجرك . انت تتحملين ذلك بصبر ولا استطيع فهم السبب . »

□ البسم العاجي □

اجابتها امي بهدوء مشيرة الى غرفتنا : « اهدئي ، من فضلك ،
كيلا يسمع الاطفال . »

اخذت المرأة الوارسوية شهيقا عميقا . ولم استطع ازاحة بصري
عن صدرها ، وكنت أفكر فيما اذا كان ذلك هو اسمها ، واذا كانت من
المدينة ذات السيدة السوداء التي اعرفها من الرسوم . صرخت المرأة
ثانية : « لاباس . ليعلم الاطفال من هو ابوهم . »

عضت امي على نواجذها ولم تقل شيئا . لم نسمعها قط تذكر
ما يسيء الى ابي . فان كان مسافرا خارج البلاد ، كانت تجعلنا نكتب
اليه مرتين في الاسبوع ، لبطاقات ، بل رسائل طويلة من اربع صحائف .
ويجب ان تبدأ الرسائل كلها بعبارة « والذي الاعز » .

يبدو ان المرأة الوارسوية كانت متاهرة بهدوء امي ، لانها تابعت
حذوها بصوت خفيض : « حاولي ان تقفي . نحن صديقتان ،
لان لنا عدوا مشتركا . سنذهب الى شقته غدا صباحا . وكما قلت لك ،
لا تفعل شيئا ، بل رافقيني فقط ، وسوف ادخل انا اولا ، لان تلك المرأة
لا تعرفني . وما عليك الا ان تقفي خلفي وتراقبي ما يحدث ، ولسوف
تسمعين . ولكن لم لانخطب بعضنا بعضا باسمائنا الاولى ؟ فنحن
شريكتان ، حليفتان . رافقيني واسمعي ما سأقول عندما اخبرها بأنه
لم يكن وفيا . لم يكن وفيا لي . قبلني . ومزق بلوزتي . »

فالت لها امي ناضرة بوجل نحونا : « كفى . »

فاجبتها المرأة الوارسوية : « الا تستطيعين سماع ذلك ؟

اما زلت غيورة ؟ لقد امسك ثديي . . . »

فرجتها امي قائلة : « ارجوك . هذا الامر لا يعني . »

□ البسم العاجي □

ف قالت : « بل يعنيك . لقد همس في أذني أنه لم ير أجمل من-
نهدي بحياته . وعلينا ان نقول لهما ذلك في الشقة (٢١) في الطابق الرابع
قال لي أنه سيطلق زوجته عندما يعود الى البيت ثم ينتقل بي الى هناك .
ولكنه لم يعد . وما زلت انتظره منذ ثمانية شهور .

كفاني ذلك ... كفى .. كفى .. » قالت ذلك بصوت عال . فبكّت
أختي في نومها .

« لم تجيبيني ؟ الا تريدان المجيء معي ؟ ان المرأة التي حطمت
حياتك سوف تبكي . الا تريدان ان تضحكي عليها وتسخري منها في
وجهها ؟ »

ظلت أمي صامتة . فقالت المرأة : « كان بالينت محقا عندما قال
أنك من حجر . »

جفت المرأة الواضعية غيبها . ثم أعادت المنديل الى حقيبتها
وفتشت فيها عن لفافة تبغ . أخرجت مبسما أبيض كالقشدة، وضعت
فيه لفافة ثم نزعتها ثانية ، وقالت : « انظري الى هذا . أتعرفين هذا
المبسم ؟ »

بقيت أمي ساكنة . فوضعت المرأة المبسم على المائدة ، وقالت :
« انظري اليه جيدا . ساريه لتلك المرأة أيضا . وسوف أقول لها أنه
تركه في فراشي تحت وسادتي . »

ثم قربت المبسم من أمي أكثر . وحاولت إيجاد ثقب . فقالت
لها أمي :

« أرجو الا تدخني . فلا أحد يدخن في هذا البيت . »

ضحكت المرأة بمصيبة وقالت : « الآن فقط ، اليس كذلك ؟ اليس منذ أن هجرك ؟ فقد كان بالينت يدخن ستين لفافة في اليوم . اترين ، فانا اعلم هذه الحقيقة ايضا . »

أعادت الثقاب واللغافة الى حقيبتها . خفضت رأسها وبدأت تتحدث بصوت هادي :

« أرجوك ، أتوسل اليك ، ان تصحبيني . هذا واجبك . . »

أجابتها امي قائلة : « من فضلك ، اتركييني وحدي . »

نهضت المرأة الوارسوية مترددة وكأنها لم تصدق ماسمعه اذناها، وقالت :

« !تطرديني ؟ سأنصرف . أنا افهم زوجك . زوجك السابق.ليس عندك قلب . »

استدارت وانطلقت خارجة من الغرفة دون اية كلمة وداع . طرقت الباب الامامي طرقة هزت باب غرفتي الزوجاجي.

وقفت امي ساكنة قرب الطاولة . وعندما انتهت للبسم العاجي، انحنت الى الامام ، والتقطته بين اصبعيها كما لو كان بقعة خسيصة ، رفعته قليلا ثم اسقطته على الطاولة . ثم استقامت ثانية .

كنت أشعر بالبرد وبالنعاس الشديد . وعندما تسلت عائدا الى فراشي ، كانت امي مازال واقفة عند الطاولة منتصبية القامة رقيقة الشفتين .



القصاص

• تأليف : وليام أوفلاهيرتي
• ت : فاروق هاشم

الشفق الحزيراني الطويل خبا وأصبح ليلا . بقيت مدينة دبلن
قابعة في الظلام ماعدا ضوء القمر الذي أخذ يسطع من خلال القيوم
الناعمة كالصوف ، ملقيا بضوء شاحب يشبه اقتراب الفجر فوق الشوارع
ومياه نهر ليفي المعتمعة . وحول حي (الغور كورنس) المحاصر ، كانت
المدافع الثقيلة تزار وتحدث جلبة تضم الأذان ، ومن انحاء متفرقة من
المدينة ، كانت طلقات الرشاشات والبنادق تخرق صمت الليل ،
بشكل متقطع ، مثل اصوات الكلاب التي تنبح في المزارع البعيدة . كان
الجمهوريون ومؤيدو الدولة الحرة يشنون حربا أهلية فيما بينهم .

وفوق سطح أحد المنازل بالقرب من جسر اوكونيل استلقى أحد
القناصة الجمهوريين يراقب . بالقرب منه استقرت بندقيته وفوق كتفه
منظار حربي . كان وجهه وجه طالب ، نحिला ومتقشفا ، ولكن عينيه
كانتا تتميزان بالنظرة الباردة للمتعصب .

كانتا عينين ، عميقتين ومفكرتين ، عيني رجل معتاد على مشاهدة
الموت .

كان يلتهم سندويشة بنهم ظاهر ، لم يكن قد تناول شيئاً منذ الصباح . فقد كان منفعلًا جدًا مما جعله يحجم عن تناول الطعام . أنهى التهام السندويشة ، وبعد ان اخرج زجاجة ويسكي من جيبه . غب غبا خفيفاً منها . ثم اعاد الزجاجة الى جيبه . صمت للحظة ، يناقش فيما بينه وبين نفسه اذا كان مستعدا ليخاطر بتدخين لفافة . كان الامر خطيرا فوميض اللفافة قد يرى في الظلام وهناك أعداء يراقبون . قرر ان يخاطر .

واضعا اللفافة بين شفثيه ، اشعل عود نقاب . حدث وميض وسمع صوت ازير رصاصة قرب راسه . انبطح فوق السطح حالا . لقد رأى الوميض الذي اتى من الطرف المقابل للشارع .

زحف فوق السطح الى عمود منخنة في الخلف ، ودفع بنفسه ببطء وراء العمود وحتى أصبحت عيناه متوازيتين مع مستوى المتراس ، وحاجز السطح . لم يستطع رؤية شيء مميز إلا شيء سوى الملامح الرئيسية للسطح المقابل وقد برز امام السماء الزرقاء الداكنة . كان عدوه مختبأ وراء متراس .

في تلك اللحظة عبرت سيارة مسلحة الجسر وتقدمت ببطء اعلى الشارع . وقفت في الطرف المقابل للطريق ، على بعد خمسين ياردة . استطاع القناس ان يسمع جلبة المحرك الخفيفة .

ازداد وجيب قلبه أكثر فأكثر . كانت سيارة معادية .

أراد ان يطلق النار ، ولكنه علم علم اليقين بأن ذلك لا فائدة منه . فرصاص بندقيته لن يخترق الفولاذ القوي الذي يصفح ذلك الوحش الرمادي .

وعند زاوية الشارع الجانبي ، اقتربت امرأة عجوز ، رأسها مغطى بشال ممزق . اخذت تتحدث الى الرجل القابع في برج الدبابة . كانت تشير باصبعها الى السطح حيث يختبئ القنص . انها مخبرة ، واشية ، اذن .

بعد هنيهة ، فتح برج المصفحة . ظهر رأس رجل ثم برز كتفاه ، واتجه بناظره جهة القنص . رفع القنص بندقيته وضغط على الزناد واطلق النار . سقطت الرأس بشدة على جدار البرج . وثبت المراقب سرعة الى الشارع الفرعي . اطلق القنص النار ثانية . انعطفت المرأة فجأة ووقعت وهي تصرخ فوق بالوعة الرصيف .

فجأة دوت طلقة من السطح المقابل وانزل القنص بندقيته وهو يلعن . ارتطمت البندقية بالسطح . ظن القنص بان ذلك الضجيج سوف يوقف الاموات . توقف كي يلتفت البندقية . لم يستطع الى رفعها سبيلا . كانت ذراعه الامامية بلا حراك .
http://Archivebeta.Sakhril.com
- « يا الهي ! » تتمم . « انني مصاب ! »

احتضن ارض السطح وهو منبطح بطوله ، واخذ يزحف الى الحاجز ويده اليسرى تحت الذراع اليمنى المصابة . لم يكن هناك ثمة ألم مجرد احساس ميت ، كما لو ان الذراع قد بترت .

وبسرعة ، استل سكينته من جيبه ، وفتحتها فوق المتراس الذي يبلغ ارتفاعه ارتفاع الصدر ، وشق كم سترته .

كانت هناك حفرة حيث اخترقت الرصاصة الذراع . وفي الجانب الاخر ، لم تكن هناك آثار تدل على فتحة اخرى .

لقد استقرت الرصاصة في العظم . لا بد انها احدثت كسرا في العظم احنى الذراع تحت الجرح ، انحنى الذراع بسهولة .

صر بأسنانه ليتغلب على الالم . ثم أخرج ضماد الميدان . فتح الصندوق بسكينه ، وكسر عنق زجاجة اليودسكب السائل الحار على الجرح . اكتسحته نوبة مفاجئة من الالم .

وضع حشوة القطن فوق الجرح ولف الضماد فوقها ، وربط طرفي الضماد بأسنانه .

ثم انكأ على المتراس ، وبعد ان أغلق عينيه ، بذل جهدا اراديا لكي يتغلب على الالم . في الاسفل كان كل شيء هادئا في الشارع . كانت السيارة المصفحة قد تراجعت بسرعة فوق الجسر ، ورأس رامي الرشاش يتدلى وقد فارق الحياة فوق برج المصفحة . اما جثة المرأة ، فقد استلقت بلا حراك فوق بالوعة الشارع .

بقي القناس مدة طويلة يمضي بهراجه المصاية وبعد الخطة للهرب . فالصباح ينبغي الا يشرق وهو هناك فوق السطح يكشف بأنه جريح . والعدو فوق السطح المقابل يهيمن على طريق نجا له . يجب ان يقتل ذلك العدو وهو غير قادر على استعمال بندقيته . عليه ان يستخدم المسدس فقط للقيام بمهمته . ثم فكر بخطة جديدة .

خلع قبعته ، ووضعها فوق سبطانة البندقية ، ثم دفع البندقية ببطء فوق الحاجز ، حتى بدت القبعة من الطرف الآخر من الشارع . وفي الحال ، سمع صوت طلقة ، واخترقت الرصاصة وسط القبعة . امال القناس القبعة الى الامام . انزلت القبعة الى الشارع . وبعد ان امسك البندقية في الوسط ، ألقى القناس بيده اليسرى فوق السطح وتركها تتدلى ، بلا حياة . بعد عدة لحظات ، ترك البندقية تقع الى الشارع . ثم غاص في السطح ، ساحبا يده معه .

أخذ يزحف بسرعة نحو اليسار ، ثم حلق من خلال زاوية السطح
لقد اثمرت خدعته . فالقنصاص الآخر ، وقد رأى القبعة والبندقية تتدليان
وتسقطان ، ظن أنه قد قتل خصمه . كان يقف الآن أمام صف من فوهات
المداخن ، ينظر عبرها ، ورأسه يلقي ظللا سوداء واضحة ويرسم خياله
على الأفق القريب .

ابتسم القنصاص الجمهوري ورفع مسدسه فوق حافة المتراس .
كانت المسافة حوالي خمسين ياردة . سمع طلقة حادة في الضوء المعتم -
وأخذت ذراعه اليمنى تؤلمه مثل حرارة الجحيم . صوب بثبات . ارتجفت
يده وهو يشعر ببفطة . ضغط على شفطيه معا ، وأخذ نفسا عميقا من
أنفه وأطلق النار . كاد أن يصم سمعه بفعل ضجيج إطلاق النار ، واهتز
ذراعه مع ارتداد السلاح إلى الخلف .

وبعد أن تلاشى الدخان المنبعث من سلاحه ، حلق عبر الفراغ
الذي يفصله عن خصمه ، وفقد عنه أثره فرح .
لقد أصيب غرمة . كان يتلوى فوق المتراس وهو يعاني من سكرات
الموت . ناضل كي يبقى واقفا ، ولكنه كان يميل إلى الامام ببطء ، كما
لو كان في حلم . تراخت البندقية من قبضة يده ، ارتطمت بالحاجز ،
وتدحرجت وأصابته مظلة دكان حلاق في الأسفل ، ثم أحدثت قرصة
مميزة لدى سقوطها فوق قارعة الطريق .

تلوى الرجل المحتضر ، ووقع إلى الامام ثم انقلب الجسد وهوى
خلال الفضاء الفاصل بين السطح والارض وأصاب الارض بخبطة مكتومة .
ثم استلقت الجثة بلا حراك .

نظر القنصاص من عل إلى عدوه وهو يسقط وأصابته رجفة لقدمات
رغبة القتال فيه ، أخذ الندم ينهش داخله . وبرزت نقاط العرق على
جبهته ، وقد شعر بأعياء وضعف من جراء جرحه البليغ وارهاق النهار
الصيفي الطويل . لقد تمب من الصيام والمراقبة المستمرة فوق السطح ،
وشعر بتقزز من الكتلة المهشمة لجسد عدوه . اصطكت أسنانه سوية ،

وبدا يتمتم بينه وبين نفسه ، يلعن الحرب ، ويصب جام غضبه على نفسه ، ويشتم الجميع .

نظر الى المسدس الذي اندفع الدخان من فوهته وقد بقي في يده ، وبشتمية حادة كاللعة اطاح به فوق السطح عند قدميه . انطلق المسدس واحداً ازيراً مر بالقرب من راس القناص . اعادته تلك الصدمة الى وعيه فارتعدت فرائسه ، الا ان اعصابه هدأت بعض الشيء . تبعثرت غيوم الخوف التي هيمنت على عقله لبرهة وضحك .

اخرج زجاجة الويسكي من جيبه ، افرغ محتوياتها في جوفه الملتهب دفعة واحدة . احس بالطيش من جراء مفعول الشراب الحار . قرر ان يترك السطح في الحال ، ليسعى وراء قائد مجموعته ، ويقدم له تقريراً عما حدث . كان كل شيء حوله هادئاً ، لم يكن هناك عظيم خطر للسير عبر الشوارع الآن . التفت مسدسه ووضع في جيبه . ثم زحف هابطاً الى البيت في الاسفل .

عندما وصل القناص الى الممر الفاصل بين الشارعين الضيقين ، شعر بفضول مفاجئ ليتعرف على هوية عدوه القناص الذي نجح في اردائه قتيلاً . اقر بأن عدوه ذاك كان قناصاً ماهراً ، على اي حال ، وتساءل فيما اذا كان القتيل يعرفه . ربما كان في نفس الفرقة التي انضم تحت لوائها قبل ان ينشق الجيش على نفسه . قرر ان يخاطر بالذهاب لكي يلقي بنظرة عليه . حلق عند زاوية الشارع المعروف باسم اوكونيل . في النهاية البعيدة للشارع ، كان هناك اطلاق شديد للنار ، ولكن في الجزء الذي وقف عنده ، كان كل شيء هادئاً .

اندفع القناص عبر الشارع . اطلق رشاش زخة من الرصاص وقد مزقت الارض بالقرب منه ، ولكنه هرب .لقى بنفسه ووجهه نحو نحو الاسفل وقد دنا من الجثة الطريحة قبالة . توقف المدفع الرشاش عن ارسال الطلقات اللاهبة .

ثم قلب القناص جسد عدوه ، ونظر الى وجه اخيه الميت .



قصة كندية :

الرَّجُلُ الَّذِي مِنَ الْمَرِيخِ

• بقلم : مارغريت أتوود
• ت : أسامة اسبر

مارغريت أتوود (١٩٣٩)

ان الظهور المستعمل للكتاب الكنديين كقوة ادبية يتوضح
في مجموعة صغيرة من كتاب القصة القصيرة المتميزين
معظمهم من النساء <http://Archivebeta.Sakhr.com>

من بين هذه المجموعة ، مارغريت أتوود ، المولودة في
(أوتاوا) هي الأكثر لفتا للانتباه . ومع أنها شاعرة فقد
حظيت بشهرة راسخة كروائية . قصصها القصيرة مجموعة
في كتابين : الفتيات الراقصات (١٩٧٧) وبيضة بلويرد
(١٩٨٥) . ورغم ان قصصها تعالج مواضيع مختلفة الا
ان معظمها نسوي اللهجة . بعضها يستكشف الصعوبة التي
تكن في كون الانسان انسانا . لانه يجب على المرء ان يكون
اما رجل او امرأة . في (رجل من المريخ) توجد شخصيتان
تتقاطعان لتولدا موقفا يزداد تعقيدا حتى تصبح هاتان
الحياتان غير عاديتين .

منذ وقت طويل كانت كريستين تنزه في الحديقة مرتدية ملابس التنس ، لم يكن لديها الوقت الكافي لتستحم وتبدل ثيابها . كان شعرها مثبتا الى الخلف بطوق مطاطي ووجهها القصير ، المكتنز ، المحمر المكشوف دون مواد مطرية بدا كوجه فلاحه روسية .

ولكن بدون الطوق المطاطي كان الشعر سيدخل في عينها . كان بعد الظهر حارا جدا بخلاف العادة في نيسان . كان البخار يتصاعد من الصالات الداخلية وشعرت ان جلدها اصبح طريا .

وخرج الرجال العجائز الى ضوء الشمس من الامكنة التي قضوا الشتاء فيها .

كانت قد قرأت مؤخرا قصة عن شخص عاش ثلاثة اعوام في مجرور . انتشروا على المقاعد وتمددوا على الامشاب واضعين رؤوسهم على مربعات من الجرائد المستخرجة . وعندما عبرت الفتاة اليها بوجوههم القطرية المجعدة . جذبتهم حركة جسدها . بعد ذلك مرحوا ابصارهم بعيدا غير مكترئين .

كانت السناجب تطوف في الخارج ايضا بحثا عن العلف . اثنان او ثلاثة منها تحركت نحوها في وثبات سريعة انتهت بالتوقف .

حدثت بها الاعين متوقعة ، افواه بدقون مشدودة الى الوراء تشبه ذقون الجردان تنفتح لتظهر الاسنان الامامية الصفراء ، مشت كريستين بسرعة ، لم يكن معها شيء تقدمه لها . وظننت انه يجب على الناس عدم اطعامها لان هذا يقلقهم ويصيبهم بالجرب .

وتوقفت في الجانب الآخر من الحديقة تقريبا لتنتزع سترتها الصوفية . وعندما انحنت لتلتقط مضرب التنس ثائية لمسها احدا ما على ذراعها العارية . نادرا ما صرخت كريستين . انتصبت فجأة وهي تمسك

□ الرجل الذي من المريح □

بقبضة المضرب . لم يكن واحدا من أولئك العجائز كان ولدا بشعر اسود يبلغ الاثني عشر عاما تقريبا .

قال : المصدرة ، انا ابحت عن مبنى الاقتصاد ، هل هو هناك ؟
تقدم نحو الغرب .

نظرت اليه كريستين مدققة . لقد اخطأت لم يكن صغيرا بل صغيرا . يصل طوله الى فوق كتفها قليلا ، الا انها كانت آتتد فوق المعدل المتوسط للطول . « مثل التمثال » . هكذا كانت امها تدعوها عندما تنفعل . كان ايضا ما اشير اليه في عائلتهم كشخص من ثقافة أخرى ، شرقي بدون شك وربما ليس صينيا . وخمنت كريستين انه يجب ان يكون طالبا اجنبيا وحيته بابتسامتها الرسمية المرحبة .

في الثانوية كانت رئيسة لنادي الامم المتحدة ، في ذلك العام اختيرت مدرستها لتمثل الوفد المصري في الاجتماع العالمي كان ذلك مهمة غير شعبية - لا احد اراد ان يكون العرب - الا انها واصلت الامر الى النهاية . وبلاحرى الفت كلفة جيدة عن اللاجئين الفلسطينيين .

قالت : نعم . انه هناك . المبنى ذو السقف المنخفض . الا تراه ؟

كان الرجل يبتسم بعصبية طوال الوقت . كان يرتدي نظارة باطار بلاستيكي شفاف تبرز عبرها عيناه نحوها وكأنهما تنفذان عبر زبدية منقوشة بالسلك الذهبي . لم يتجه الى المكان الذي اشارت اليه ، بدلا من ذلك دفع نحوها دفترا ورقيا وقلم حبر .
قال : ارسامي خريطة .

جلست كريستين على مضرب التنس ورسمت خريطة دقيقة .
قالت وهي تلفظ بوضوح : « نحن هنا ، تذهب من هذا الطريق . البناء هنا » . اشارت الى الطريق بخط منقط و ب x . انحنى الرجل قريبا

وراقب تقدم الخريطة بانتباه . كانت تفوح منه رائحة القنبيط المطبوع ونوع غير مألوف من زيت الشعر . وعندما انتهت اعادت كريستين اليه الورقة والقلم وهي تبسم ابتسامة اخيرة .

قال الرجل : انتظري . مزق قطعة الورق التي رسمت عليها الخريطة عن الدفتر الصغير ، طواها بعناية ووضعها في جيب سترته . كانت اكمام الجاكيت تغطي رصفيه وتندلى خيوط على حوافها . بدا يكتب شيئا . لاحظت بشعور خفيف من الاشمئزاز ان اظافره ونهايات اصابعه معضوذة بشكل سيء وبدت مشوهة تقريبا . كانت بعض اصابعه زرقاء من الحبر . قال وهو يسلمها الدفتر : « هذا هو اسمي » .

قرأت كريستين مجموعة غريبة من الحروف المنفصلة المطبوعة باناقة .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت : شكرا لك . قال وهو يسلمها القلم : الآن اكتبني اسمك .

ترددت كريستين . لو كان هذا الشخص من « ثقافتها » ستظن انه كان يحاول اصطيادها . الا ان أبناء ثقافتها لم يحاولوا اصطيادها ابدا . كانت بدنية جدا . الشخص الوحيد الذي قام بالمحاولة كان الخادم المغربي في بهو البيرة حيث يذهبون عادة بعد الاجتماعات ، ولقد كان صريحا كان قد اعترضها لتوه في طريقها الى غرفة السيدات وطلب منها ورفضت هذا ماحدث . هذا الرجل ليس خادما بل طالبا ، لم ترغب ان تسيء اليه . ربما كان تبادل الاسماء هذا على الورق ، يعني احتراما رسميا في ثقافته ، مثل كلمة شكرا . اخذت القلم منه . قال : انه اسم ظريف جدا . طوى الورقة ووضعها في جيبه مع الخريطة .

□ الرجل الذي من الريخ □

شعرت كريستين أنها أدت واجبها . « حسنا ! وداعا » . سررت برؤيتك . انحنت لتلتقط مضرب التنس . الا انه سبقها بالانحناء والتقطه وسلمه اليها بيديه وكأنه راية مأسورة .

— هل أحمله عنك :

— آه ! لا من فضلك . لاتعب نفسك . أنا مستعجلة .

وبما انها جردت من مضرب التنس شعرت بأنها دون سلاح .

سار متثددا على طول الممر . لم يكن عصيا على الإطلاق هذه المرة .
بدا مرتاحا تماما . سأل بلباقة : هل تتكلمين الفرنسية ؟

قالت : ليس بشكل جيد .

وتساءلت كيف يمكن ان تتشزع مضربها منه دون ان تيدو وقعة .

« لكن لهجتك جيدة » . وجدت عيناها بها عبر النظارة : هل كان يداعبها ؟
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كانت مدركة تماما أن لفظها . بأئس . قالت وقد فقدت صبرها :
يجب أن اذهب . اعطني المضرب من فضلك .

اسرع السير الا انه لم يعط اشارة تفيد بأنه سيرجع المضرب .

— الى أين انت ذاهبة :

— الى البيت : الى بيتي .

قال آملا : سأذهب معك .

قالت : لا ...

يجب أن تكون متصلة معه . اندفعت بقوة . أمسكت مضربها ،
بعد عراك قصير ، حررتة .

قالت : وداعا : وهي تبعد عن وجهه المدهش . وانطلقت في عدو
ظنته محبها له . كان الامر وكأنه ابتعادا عن كلب نابح : يجب الا تظهر
مخاوفك . ولماذا ستخاف ؟ كانت تكبره مرتين ومعها مضرب التنس ولا
يقدر ان يفعل معها شيئا . ورغم انها لم تلتفت استطاعت ان تخمن
انه ما يزال خلفها . وفكرت بالترام ، وكان هناك واحد ، الا انه كان بعيدا
يقف خلف الضوء الاحمر .

ظهر الى جانبها وهو يتنفس بصوت مسموع بعد لحظة من وصولها
الى الموقف : نظرت الى الامام متصلبة .
قال بحذر : انت صديقتي .

لانت كريستين : لم يكن يحاول اصطيادها ، كان غريبا ، يريد ان
يقابل فقط احد السكان المحليين . لو كانت مكانه لرغبت بنفس الشيء .
قالت وهي تمنحه ابتسامة متوددة : نعم .
قال : هذا جيد . بلادي بعيدة جدا .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لم تقدر كريستين ان تفكر بجواب مناسب . قالت : هذا ممتع .
« ممتع جدا » . وصل الترام اخيرا . فتحت محفظتها واخرجت
تذكرة .

قال : « سأذهب معك الآن » . علق يده على ذراعها فوق الكوع .
— توقف عن هذا ؟ صاحت كريستين وهي تقاوم دفعا بالصراخ ،
إلا انها توقفت بين كل كلمة واخرى : كانها تتحدث مع رجل اصم .

تخلصت من يده — كانت قبضته ضعيفة لا تقدر ان تنافس عضلاتها —
وصعدت بسرعة الى الترام وشعرت بالارتياح عندما سمعت الباب ينصفق
وراءها . وسمحت لنفسها ان تلقي نظرة عبر نافذة جانبية على بعد فرسخ

□ الرجل الذي من الريخ □

كان يقف حيث تركته ، بدا وكأنه يكتب شيئا على دفتره الورقي الصغير .

عندما وصلت الى البيت كان لديها الوقت الكافي فقط لتناول وجبة خفيفة ، ورغم ذلك تأخرت عن جمعية النقاش . كان الموضوع :

انتهت ، تلك الحرب هي من طراز قديم . قام فريقها بالمبادرة ونجح .

خرجت كريستين من امتحانها الاخير كئيبة . لم يكن الامتحان سبب كابتها ، بل حقيقة انه كان الاخير : كان هذا يعني نهاية العام الدراسي .

دخلت الى حانوت القهوة كالمادة . بعد ذلك ذهبت باكرا الى المنزل لانه لم يكن هناك شيء تفعله .

نادتها امها من حجرة الجلوس : اهدى انت يا عزيزتي ؟

كان من المفترض ان تسمع اخلاق الباب الامامي . دخلت كريستين وارتمت على الخوان وحربت الترتيب الابيق للمحادثات .
<http://Archivebeta.Sakhrjot.com>

سألته امها : كيف كان امتحانك يا عزيزتي ؟

اجابت بفتور : رائع .

كان الامتحان رائعا . لقد نجحت . لم تكن طالبة متألقة كانت تمرر ذلك ، الا انها كانت مجتهدة . كان اساتذتها يكتبون على اوراقها الفصلية دائما اشياء مثل « محاولة جادة » ، « مفكر به بشكل جيد » ، لكن ربما يفتقد الذكاء . اعطوها مرتبة جيد . كانت تدرس العلوم السياسية والاقتصاد وتأمل الحصول على وظيفة حكومية بعد تخرجها ، وبسبب علاقات والدها كانت تمتلك فرصة جيدة .

— هذا ظريف .

شعرت كريستين بالحزن لان والدتها تمتلك فقط صورة ضبابية عن الامتحان . كانت ترتب الازهار في اصص ، مرتدية القفازات المطاطية لتحمي يديها كما كانت تفعل دائما عندما تنهك في ماكانت تسميه «اعمال المنزل» . كان عملها المنزلي يتألف من ترتيب الورود في الاصص :الترجس والتوليب والزنبق والسوسن والورد حتى تصل الى الزهور النجمية والاقحوان احيانا كانت تطبخ . الا انها اعتبرت الامر مجرد هواية .

كانت الخادمة تنجز جميع الاشياء الاخرى . ظنت كريستين ان احضار خادمة يعتبر خطيئة ، ان الخادومات الوحيدات المتوفرات الآن هن اما اجنبيات او حوامل ، كانت ملامحين توحى بأنهن خدعن بطريقة ما . الا ان امها سألت ماذا سيفعلن اذا ، اما ان يذهبن الى منزل او يبقين في بلادهن ، وكان على كريستين ان توافق ، فهذا على الارجح صحيح . كان من الصعب على ابيها ان يجدد مع الام . كانت غريبة . هادئة المظهر . واية قسوة ستخرب كمالها .
http://Archivebeta.Sakhrif.com
قالت والدتها : تلفن شاب ظريف اليوم .

كانت قد أنهت اعمالها وبدأت تنزع قفازها : طلب ان يتحدث معك وعندما قلت له انك غائبة ، تحدثنا قليلا . لم تخبريني عنه يا عزيزتي ؟ ارتدت النظارات التي كانت معلقة بسلسلة مزخرفة حول عنقها ، وهذه اشارة تنبل على انها في مزاجها الذكي المعاصر بدلا من مزاجها النزوي القديم الطراز .

سألت كريستين : هل ذكر اسمه ؟ كانت تعرف كثيرا من الشباب الا أنهم لم يتلفنوا لها . كانوا يقومون بأعمالهم معها في حانوت القهوة او بعد الاجتماعات .
— انه شخص من ثقافة اخرى . قال انه سيتلفن فيما بعد .

□ الرجل الذي من الريخ □

كان على كريستين ان تفكر للحظة. تعرفت بشكل سطحي على بعض الاشخاص من ثقافات اخرى ، من بريطانيا على الاغلب . كانوا اعضاء في جمعية النقاش . الحث الام : انه يدرس الفلسفة في مونريال . يبدو فرنسيا . بدأت كريستين تتذكر الرجل الذي قابلته في الحديقة . قالت : لا اظن انه فرنسي .

كانت امها قد نرعت نظارتها ثانية وانحنت لتداعب الورود بشرود .
« حسنا ، بدا فرنسيا » . تأملت ويدها صولجان زهري : اعتقد انه من اللطف ان توجهي اليه دعوة لتناول الشاي .

فعلت والدة كريستين ما يوسعها . كان لديها ابنتان كلتاهما تشبهانها وجميلتان . احدها تزوجت زواجا جيدا وكان واضحا ان المشاكل لن تعترض الاخرى . كان اصداقها يواسونها في كريستين .

قائلين : انها ليست سمينة . انها فقط كبيرة العظم . انها تشبه والدها .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان صحة كريستين جيدة . لم تنخرط ابنتاها في نشاطات عندما كانتا في المدرسة ، ولكن بما ان كريستين لن تبدو جميلة حتى لو ازالتم سمنتها ، فقد كان لديها اهتمامات . وفي كل فرصة ممكنة كانت والدتها تشجع اهتماماتها . وكانت كريستين تستطيع التخمين عندما كانت تبدل جهدا اضافيا ان هناك نبرة توبيخ في صوتها . عرفت ان امها كانت تتوقع الحماس منها الا انها لم تقدر على ذلك .

قالت بتردد : لا اعرف ، سأفكر بالامر .

قالت الام : تبدين متعبة يا عزيزتي . مارايك بكأس من الحليب ؟

كانت كريستين في البانيو عندما رن جرس التلفون . لم تكن ميالة للتخيل ولكن عندما تكون في البانيو غالبا ماتنتظر بانها دلفين . وهذه لمبة

□ الرجل الذي من الريخ □

تعلمتها من إحدى الخادومات التي كانت تحممها عندما كانت صغيرة . رن صوت أمها الملهذب في الصالون . بعد ذلك تقرت على الباب .

قالت أمها : انه الطالب الفرنسي الشاب الطريف باكريستين .

اجابت كريستين بصوت اعلى من المعتاد : قولي له انا في الحمام .

« انه ليس فرنسيا »

استطاعت ان تسمع غضب أمها . « هذا لن يكون دليل احترام باكريستين لاطن انه سيفهم ذلك . »

حسنا ، اخرجت كريستين نفسها بنفسها بنشاكل من الباتيو . لفت جسمها المتورد بمنشفة واسرعت الى التلفون .

قالت بصوت اجش : آلو .

من بعيد ، لم يكن مثيرا للشفقة . كان يضيء . لم تقدر ان تتخيل كيف تعقبها . على الأرجح استخدم دليل الهاتف ، فتش جميع الارقام حتى وصل الى الرقم الصحيح .

— انا صديقك

— اعرف كيف حالك ؟

— انا جيد جدا .

كان هناك وقفة طويلة ، خلالها تولد عندها الدافع الماكر في ان تقول :

« حسنا ! وداعا » وتفلق السماعه ، الا انها احسنت بوقفة أمها التمثالية عند باب غرفة نومها . بعد ذلك قال : آمل ان تكوني انت ايضا بصحة جيدة .

قالت كريستين : نعم . الا ترغب بالانضمام اليها .

□ الرجل الذي من المريح □

قال سآتي لاشرب الشاي .

وهذا ادهش كريستين : تفعل ذلك ؟

— امك ظريفة . وجهت لي دعوة . سآتي يوم الثلاثاء ، الساعة الرابعة .

قالت كريستين : دون امتنان : آه ...

وقال بالكبرياء الواعي لشخص اتقن مصطلحا صعبا : الى اللقاء .

اغلقت كريستين السماعة ومشت على طول الصالة . كانت والدتها في مكتبها تجلس ببراءة الى الطاولة .

— هل وجهت له دعوة لتناول الشاي يوم الثلاثاء .

— ليس بالضبط يا عزيزتي ، ذكرت ان بإمكانه المجيء لتناول الشاي في وقت ما .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— حسنا . سيأتي الثلاثاء ، الساعة الرابعة .

قالت أمها بجدية . وما الخطأ في ذلك . اعتقد أنها خطوة جيدة منا ان نقوم بذلك . اعتقد أنه يجب ان تكوني متعاونة أكثر ، كانت مسرورة من نفسها .

قالت كريستين . بما أنك وجهت اليه دعوة بإمكانك البقاء معي ومساعدتي على تسليته . لا أريد ان أترك بمفردي لاقوم بمبادرات لطيفة .

قالت الام وكأنها لم تصدم : عزيزتي كريستين ينبغي ان ترتدي مژرك والا سيؤذيكَ البرد .

بعد تجهيم ساعة حاولت كريستين ان تفكر بالشاي كنقطة اعتراض بين امتحان ولقاء تنفيذي : ليس ممتعا بالتاكيد . بل يجب ان يتم بلباقة

قدر الامكان . وهذه كانت مبادرة طريفة . وعندما وصل الكعك الذي طلبته امها في صباح الثلاثاء بدأت تشعر جزئيا بالاحتفال حتى انها قررت ان ترتدي فستانا جيدا بدلا من التنورة والبلوزة . اخيرا ، لا تملك اي شيء ضده ماعدا ذكر الطريقة التي امسك بها مضرب التنس وذراعاها . قمعت رؤية مستحيلة سريعة لنفسها وهي تطارد في حجرة الجلوس ، تدافع عن نفسها بالمخدرات الممية واصص الازهار . مع ذلك ، اخبرت الخادمة انهما سيتناولان الشاي في الحديقة . سيكون ذلك ممثلا له ويوجد فراغ اكبر في الخارج .

شكت بان والدتها ستتفادى تناول الشاي وتخترع سببا للخروج حالما يصل : بهذه الطريقة تقدر ان تكون اياها عنه وتركهما وحيدين معا . فعلت اشياء كهذه مع كريستين سابقا ، العذر في هذه المرة هو « لجنة السمفونية » ، بالتأكيد ، اصاعت امها قفازاتها بعناية . وضعتها في مكان ما وهي تصدر اصواتا مزيفة من الفرع عندما رن جرس الباب . استمتعت كريستين لعدة اسابيع فيما بعد بهذه الصورة : سقوط فك امها وترتيب الامر عندما تم تعريفه : لم يكن تماما الاجنبي البارز الذي تخيله عقلها الهش المتفائل . كان جاهزا للاحتفال . كان قد اسرف في وضع كريم الشعر ، حيث بدا راسه وكأنه مغطى بقبعة من الجلد اللامع وقام بقطع خيوط اكمام سترته . كانت ربطة عنقه البرتقالية رائعة بشكل لا يقاوم . على اية حال ، لاحظت كريستين ، عندما صافح امها التي ارتدت فجأة القفاز الابيض ، ان الحبر على اصابعه لا يمحي . كان هناك طفح جلدي في وجهه ، وتوقعا للمتعة التي تنتظره ، كان يحمل كاميرا صغيرة معلقة في كتفه ويدخن سيجارة رائحتها غريبة .

□ الرجل الذي من المريح □

قادته كريستين عبر غرفة الجلوس الباردة المليئة بالزهور والمعدة بعناية وخارجا عبر الابواب الفرنسية الى الحديقة . قالت : « اجلس هنا سأطلب من الخادمة ان تحضر الشاي » .

كانت الخادمة من الجزر الفريية . كان والدا كريستين فرحين بها عندما كانوا هنالك في عيد الميلاد فأحضروها معهم . منذ ذلك الوقت أصبحت حاملا ، الا ان والدة كريستين لم تطردها ، قالت ان أملها خاب قليلا لكن ماذا تتوقع ؟ ولم تجد اي فرق حقيقي بين فتاة تكون حاملا قبل استئجارها واخرى تحمل فيما بعد . شعرت بالكبرياء بسبب تسامحها ، من الاسباب الاخرى ايضا قلة الخادومات .. وما يشير الغرابية انه اصبح فيما بعد من الصعب الانسجام مع الخادمة . اما لانها لم تكن تشارك ام كريستين وجهة نظرها في كرمها او لانها كانت تشعر انها قد فعلت منكرا ما ، وتبعاً لذلك كانت حرة في اطلاق العنان لاحتقارها . في البداية حاولت كريستين ان تعاملها كصنو لها . وقالت لها : لاتدعيني الانسة كريستين . ثم قلدت ضحكة خفيفة ودودة . قالت الخادمة ، وهي عابسة : ماذا تريدني ان ادعوك اذا ؟ وبدانا تتجادلان في المطبخ ، وبدأ هذا الجدل لكريستين كمشاحنات بين خادمة واخرى كان موقف والدتها تجاه كل منهما مشابها . لم تكونا مرضيتين ، لكن يجب ان تكونا كذلك . وضع الكعك اللامع من التثليج في صحن وجهاز ابريق الشاي ، وعلى الطاولة كانت الركوة الكهربائية تغلي . تقدمت كريستين اليها ، لكن الخادمة التي كانت حتى ذلك الوقت جالسة ومرفقاها على طاولة المطبخ تراقب ، اندفعت واعترضتها . انتظرت كريستين حتى صبت الماء في الوعاء ، بعد ذلك قالت : سأحملها الى الخارج يا الفيرا كانت قد قررت لنوها انها لا تريد للخادمة ان تخرج وتشاهد ربطة عنق الزائر الفريية

كانت قد عرفت من قبل أن مركزها عند الخادمة تأثر لانهلا احد حتى الآن حاول ان يجعلها حاملا .

قالت الخادمة بوقاحة : اذا ، مقابل ماذا تظنين انهم يدفعون لي يا آنسة كريستين ؟

اندفعت الى الخارج حاملة الصينية . خرجت وراءها كريستين ، شاعرة بالبلادة والحرج . وعندما اصبحت الصينية في مكانها قالت كريستين شكرا الفيرا ..

غادرت الخادمة دون ان تنطق بكلمة ملقية نظرة ازدراء الى الخلف ، الى اكمام الجاكيت البالية وإلى الاصابع المتسخة صممت كريستين ان تكون لطيفة معه بشكل خاص الآن .

قال : انتم اغنياء جدا .
احتجت كريستين كلا . لسنا اغنياء .
<http://Archivebeja.Sakhril.com>
لم تعتقد ابدا ان اسرتها غنية . كان والدها يقول انه لا احد يجني المال الكافي عندما يشتغل مع الحكومة .

كرر قائلا : نعم . انتم اغنياء جدا .
كان يجلس على الكرسي وينظر حوله بذهول .

وضعت كريستين كوب الشاب امامه . لم يكن من عادتها ان تعير اهتماما كبيرا للمنزل او الحديقة . لم يكونا شيئا خاصا ، ومع انهما الاضخم في الشارع كان هناك آخرون يعتنون بهما . لكن الآن كانت تنظر حيث كان ينظر ، تراه وكان الامر يتم من ارتفاع مختلف : المنفسحات الطويلة ، الازهار المحاذية تتوضح في اشعة الصيف الباكرة ، الفناء والمرات الحافلة بالسوسن ، الجدران العالية والصمت .

□ الرجل الذي من الريخ □

اعاد نظراته الى وجهها متنهدا قليلا ، قال : لغتي الانكليزية ليست جيدة لكنني احسنها .

قالت كريستين مشجعة : شيء جيد .

ارتشف الشاي بسرعة ولطف وكأنه خائف من ان يؤذي الفنجان .
احب ان ابقى هنا . .

قدمت له كريستين الكعك . تناول واحدة فقط صار وجهه كريها وهو ياكلها . تناول عدة كؤوس من الشاي بينما انتهت هي الكعك . ظنت انه جاء بمنحة من كنيسة - لم تقدر ان تحل الشيفرة - وانه كان يدرس الفلسفة او اللاهوت او كليهما . كانت تمنح انها تتخذ موقفا وديا منه : كان مؤدبا . ولم يضايقها .

فرغ أخيرا ابريق الشاي ، تخلص عن كرسيه منتصبا . وكان جرسا لا صوت له نبهه ، قال : انظري الى هذه الجهة من فضلك .

شاهدت كريستين انه وضع كاميرته الصغيرة على حجر الساعة الشمسية التي احضرتها امها من انكلترة منذ عامين . اراد ان يلتقط صورة لها . شعرت بالفروور واخذت وضعية وهي تبسم بهدوء .

نزع نظارته ووضعها قرب صحنه . اللحظة شاهدت عينه المكشوفتين الحسرتين تلتفتان نحوها وفيهما شيء مرتجف وواثق ارادت ان تمنع نفسها من معرفته ، ثم ذهب وعمل شيئا في الكاميرا مديرا ظهره لها . وفي اللحظة التالية كان قربها ، ذراعه حول خصرها ، والاخرى تغطي يديها اللتين طوتهما في حضنها والصق خده بخدها . كانت مروعة بحيث لا تقدر على الحركة . اصدرت الكاميرا صوتها . وقف حالا وارتدى نظارته التي توجهت الآن بانتصار حزين قال لها شكرا يا آنسة . ساذب الآن . علق

الكاميرا على كتفه واضعا يده عليها وكأنه يريد أن يمسك الفطاء ويمنعه من السقوط .

— سارسلها الى اسرتي سيعجبهم ذلك .

كان قد وصل الى خارج البوابة وذهب قبل أن تستيقظ كريستين، بعد ذلك ضحكت ، كانت خائفة من أن يهاجمها . تستطيع ان تعترف بذلك الآن وهو فعل ذلك ، ليس بالطريقة المعتادة ، لقد استطاع ان يفتصب صورتها ويمضي ، بالاضافة الى طقم الشاي الفضي الذي تلالا بشكل ساخر عندما حملته الفتاة بعيدا بملوكية كأنها تحمل الشارة او الجواهر الرسمية . امضت كريستين الصيف كما فعلت في السنوات الثلاث الاخيرة . كانت مدرسة الابحار في مخيم مكلف للفتيات قرب حديقة « الفونفون » . كانت مخيم هناك . كان كل شيء مألوفاً لها . ابهرت بشكل افضل من ادائها في الشمس .

في الاسبوع التالي تلقت رسالة منه عليها علامة البريد الخاصة بمونريال وعلى ظهرها عنوان المنزل . طبع عليها جملتان او ثلاث بحروف منفصلة على قطعة ورق خضراء بدات كالتالي : « آمل ان تكوني بخير » . بعدها تصف الطقس بكلمات احادية المقطع وتنتهي بـ « انا بخير » . كانت موقعة بـ « صديقك » . وكل اسبوع كانت تتلقى رسالة اخرى مماثلة قليلا او كثيرا .

في احداها وضعت صورة فوتوغرافية ملونة له : احول العينين قليلا ويتسم بمرح واكثر نحولا مما تذكرته على ثيابها المتوجة والازهار تنفجر كالمفرقات النارية حولها ، احدى يديه تلمح حضنها بشكل غريب ، الاخرى غير مرتبة ، على وجهها الدهشة والغضب وكأنه يخزها من الخلف بابهامه المختبئة .

□ الرجل الذي من المربخ □

اجابت على الرسالة الاولى ، لكنه بعد ذلك ، كان المتخرجون يتدربون من اجل السباقات . في نهاية الصيف ، عندما كانت تجهز اغراضها للعودة الى المنزل ، تخلصت من جميع الرسائل .

وبعد عدة اسابيع من عودتها تلقت رسالة خضراء اخرى . هذه المرة كان هناك عنوان طبع في الاعلى فهمت منه كريستين ، بشكل ينذر بالشر ، بأنه كان في مدينتها .

وكل ليلة كانت تنتظر رنين الهاتف . كانت متأكدة ان محاولته الاولى للاحتكاك ستكون عن طريق الصوت حتى انه عندما جاء اليها ، على نحو مفاجيء في الجامعة ، لم تكن مستعدة .

— كيف حالك ؟

كان يمتلك نفس الانتماسة ، لكن كل شيء آخر فيه انحدر .

كان اكثر نحولا وتكشفت اكمام سترته عن لفة جديدة من الخيوط وكان الامر ليخفي يديه اللتين هما الآن معضوضتان ، بشكل سيء وظهرتا وكان القوارض قرضتهما . كان شعره يتساقط على عينيه ، غير مخلوق ولا مدهون ، عينان في وجه مجوف ، مثلث نحيل من الجلد يمتد على العظام . يقفز خلف نظارته كسمكة عالقة .

وفي زاوية فمه كان هناك عقب سيجارة وعندما مشيا اشعل واحدة جديدة منه .

قالت كريستين : انا بخير

كانت تفكر . لن تتورط ثانية . كفى ماحداث . قمت بواجبي حيال العالمية .

— كيف احوالك ؟

قال : اعيش هنا الآن . يمكن ان ادرس الاقتصاد .

— هذا ظريف .

لم يبد وكأنه يدرس في اي مكان .

— جئت لأراك .

لم تعرف كريستين فيما اذا كان يعني انه غادر مونريال من أجل ان يكون قريبا منها او فقط انه يريد ان يزورها في منزلها كما فعل في الربيع مهما كان الامر ان تتورط . كانا خارج مبنى العلوم السياسية . قالت : « عندي درس هنا وداعا » . كانت قاسية القلب . أدركت ذلك ، الا ان ضربة سريعة كانت رحيمة في الطريق الطويلة ، هذا ما اعتادت اخواتها الجميلات على قوله .

فيما بعد قررت انه بسبب من غيابها جعلته يكشف أين صفها ، رغم ان البرنامج كان ملصقا في جميع الكليات . كل ما كان عليه ان يفعله هو ان يرفع بصره اليه ويسجل جميع تجركاتها المحتملة بأحرف منفصلة على مفكرته الخضراء . بعد ذلك اليوم لم يتركها وحدها ابدا .

في البداية كان ينتظرها خارج قاعات المحاضرة . كانت تحببه بفضيلة وتتابع المسيرة الا ان هذا لم يجد . كان يتبعها الى اي مكان . هل كانت خائفة منه ؟ هل كان هذا ازعاجا ؟ بدت فقط وكأنها تشجعه .

لاحظ اصداقاؤها الامر وبدأوا يستفسرون عنه ولماذا يتبعها ، لم تقدر ان تجيب لانها لم تكن تعرف .

وبما ان الاسباع مرت ولم يظهر نية في الابتعاد عنها ، بدأت تعدو ببطء بين الصفوف ثم لجأت الى الركض . كان لا يتعب ويمتلك نفسا قويا رغم انه يدخن بغزارة : كان يسرع خلفها ، محتفظا بنفس المسافة

□ الرجل الذي من المربخ □

بينهما وكأنه لعبة مربوطة اليها بخيط . كانت مدركة للمنظر المضحك الذي يضعانه ، يركضان في الجامعة وكان الامر فيلم كارتون ، فيل متناقل يفر مدعورا امام فارة نحيلة مبتسمة . كانت مطاردة كوميدية . اكتشفتان العدو جعلها اقل عصبية مما تصبح عليه اثناء المشي الهادئ . كان جلد عنقها الخلفي يذوب من احساسها بنظراته المتركة عليه . على الاقل تستطيع ان تستخدم عضلاتها . ولتخلص من الروتين وحالات الهرب ستدخل من الباب الامامي لغرفة السيدات في حانوت القهوة وستعبر الباب الخلفي الى الخارج ، الى ان يكتشف المدخل الآخر سيفقد الاثر ستحاول ان تجعله يترنح من الانعطافات عبر مداخل مقنطرة محيرة وممرات ، الا انه بدا عارفا بالمتاهات الهندسية مثلها تماما . ووجدت ملجأ اخيرا عندما دخلت الى مهجع النساء وراقبته من مكان امين وهو ينزلق ليقفحه صوت المستقبل القاسي : لا سمح للرجال بعبور المدخل .

اصبحت وجبة الغداء صعبة . ستكون جالسة مع اعضاء آخرين من « جمعية النقاش » وهي تاكل شطيرة بطرافه ، حين سيظهر فجأة وكأنه خرج بشكل غير مرئي من فتحة بالوعة . عندها ستختار مابين الخروج في الحشد ويدها شطيرة نصف مأكولة او انهاء غداؤها وهو يقف خلف كرسيها امام بصر الجميع . والحديث يعلو ويتضاءل .

تعلم اصداؤها ان يستكشفوه من بعيد . كانوا يتبادلون المراقبة لقد جاء . كانوا يتهايمسون لمساعدتها على جميع اشائها من اجل الخروج السريع الذي يعرفون انه سيحصل .

تعبت من الركن عدة مرات والتفتت لتواجهه . تساله : ماذا تريد؟ وهي تنظر اليه مستعدة للقتال شادة قبضتها . شعرت بأنها تهزه وتضربه .

— أرغب ان اتحدث معك .

— حسنا . هانذا هنا ماذا تريد ان تقول ؟

لكنه لن يقول شيئا ، سيقف امامها ، محركا قدميه ، مبتسما ربما باعتذار (رغم انها لم تستطع ان تحدد بالضبط طبيعة الابتسامة ابدا ، وتلك الشفاه الماضغة الممتدة فوق اسنان صفراء من النيكوتين ، المرتفعة عند الزوايا ، لحم ثابت في مكانه امام مصدر غير مرئي) عيناه تنتقلان بارتعاش من جزء واحد في وجهها الى آخر وكأنه كان يراها مبعثرة .

ورغم ان مطاردته لها مزعجة ومملة ، كان لها نتيجة غريبة ، ويكتنفها الغموض ، حتى انها جعلتها هي غامضة ايضا . لا احد وجد كريستين غامضة من قبل . بالنسبة لوالديها . كانت بديئة ثقيلة الوزن ، كادحة . تفتقر الى حاسة التمييز ، طبيعة كالخيز . بالنسبة لآخواتها كانت الفتاة الواضحة ، عولمت بتساهل لم يهد يثنون . لم يخفى منها كخصم ، بالنسبة لاصدقائها الذكور كانت الفتاة التي يمكن الاعتماد عليها كانت مساعدة وعاملة جادة ودائما تنفع في لعب التنس مع الرياضيين منهم . كانوا يدعونها لتناول البيرة من اجل ان يدخلوا الى الجانب النظيف والمرغوب اكثر والخاص بالنساء مفترضين انها ستدفع مقابل حصتها من الشراب . في لحظات الشدة كانوا يوحون لها بثقة مشاكلهم مع النساء . لم يكن هناك شيء متعلق بها يدعو الى المراوغة ولا شيء يدعو الى المتعة .

كانت كريستين توافق دائما على هذه التقييمات لقبت ايام الطفولة بالمعروس المزيقة او بالاخت البشعة . في بداية كل قصة : كان يوجد عدراء جميلة وطيبة . كانت تعرف انها لم تكن هي . هذا ماكان الامر عليه ، الا ان هذا لم يكن سيئا كثيرا . لم يتوقع والدها منها ان تنجح نجاحا اجتماعيا متالفا ولم يكونا خائبيين تماما عندما لم تكن هكذا .

□ الرجل الذي من المربخ □

كانت مرتاحة من المناورة ومن القلق اللذين شهدتهما عند إنشاء جيلها .

كانت تتمتع بمركز خاص بينهم : كانت حالة استثنائية لم تناسب أي تصنيف من التصنيفات التي كانوا يفضلونها عندما يتحدثون عن الفتيات .

لم تكن عاهرة أو صيدا سهلا . كانت شخصية فخريّة . كبرت لتشاركهم احتقارهم لمعظم النساء .

الآن ، على أية حال ، يوجد شيء حولها لا يمكن أن يشرح . يطاردها رجل من نوع خاص . وهي لاشك تمجبه ولم يكن قادرا أن يتركها وحدها فحسبها الرجال الآخرون عن قرب أكثر مما فعلوا سابقا محاولين أن يعرفوا ما الذي أعجب المئين للناشئين خلف المنظار فيها . أكثروا من طرح الأسئلة عليها إلا أنهم عادوا من رحلات الفضول هذه غير راضين ، إذ ما يزال سر سحرها مجهولا . أصبح الوجه الذي كان يبدون وجسدها الصلب الذي يشبه الدب أجزاء من لفر لم يستطع أحد حله . أحست كريستين بذلك لم تعد تخيل نفسها دلفينا في البانيو ، بدلا من ذلك تخيلت نفسها مارلين مونرو . تحولت المطاردة اليومية إلى عادة ، حتى أنها كانت تبحث عنها . بالإضافة إلى فوائدها الأخرى ، كان وزنها يتناقص طوال هذه الأسابيع لم يتصل بها أبدا ولم يأت إلى المنزل . يجب أن يكون قد قرر أن تكتيكه لم يصل إلى النتيجة المرجوة أو ربما أحس أنها ضحرت من الأمر . بدأ التلقون يرن في الصباح الباكر أو في وقت متأخر من الليل عندما يكون متأكدا من وجودها . كان يتنفس أحيانا .

(ظنت أنها استطاعت أن تتعرف على نوعية تنفسه) وفي هذه الحالة كانت تطلق السماعة . أحيانا كان يقول أنه يريد أن يتحدث معها ،

□ الرجل الذي من المربخ □

وعندما تمنحه الوقت الكافي لايحدث اي شيء . بعد ذلك اطلال من مندى حركته : ستراه في باحتها ، يبتسم لها بالصمت من مقعد يبعد ثلاثةمقاعد عنها . استطاعت ان تشعر انه يتعقبها في الشارع ، وعندما تتخلي عن تصميمها في عدم النظر اليه وتلتفت الى الوراء بختفي او يختبئ خلف شجرة او سياج .

لم تكن تخاف منه في النهار بين حشود البشر . كانت اقوى منه لم يقم باية محاولة للمسا . الا ان الايام صارت قصيرة واكثر برودة ، إنه تشرين الثاني ، غالبا ماكانت تصل الى المنزل عند الغروب او في الليل الذي تخترقه أضواء مصابيح الشارع البرتقالية الضعيفة . وفكرت بإمكانية استخدام الموصى ، السكاكين ، البنادق ، بامتلاكه للسلاح يستطيع ان يقلب الامور ضدها . تجنببت ارتداء اللقاعات لانها تذكرت قصص الصحف عن فتيات شقق بها . سبب لها شعورا مضحكا ارتداء جواربها النايلونية صاحا . بدا جسدها يتضائل ويصبح اصغر مما كان عليه .

هل كان مجنونا ؟ شاذا جنسيا ؟ بدا انه غير مؤذ . مع ذلك ، هذا النوع غالبا مايصبح مسعورا في النهاية . وتخيلت تلك الاصابع البالية على حلقها ، تمزق ثيابها ، رغم انها لم تستطع ان تتخيل نفسها في حالة صراخ . كانت السيارات المصفوفة والاشجار قرب منزلها والطرق الخاصة على كل جانب تتبدل عندما تعبرها الى صورة من الظلال الشريرة . كل شيء مخيف . كانت امكنة يمكن ان يظهر او يقر منها انسان ما . مع ذلك ، كانت تراه كل مرة في ضوء الصباح الواضح او بعد الظهر (الانه استمر في اساليب المطاردة) .

اقتنعتها سترته الهرمة وعيناه العصبيتان انها هي التي تعذبه وتضطهده . كانت بمعنى ما مسؤولة . من طيات وشقوق جسدها الذي

□ الرجل الذي من المريح □

عاملته طويلا كالة يعتمد عليها ، كانت تصدر ، ضد ارادتها ، رائحة قوية غير مرئية كرائحة كلب في الحرارة او كائى الفراشة ، جعلته غير قادر على التوقف عن ملاحقتها .

والدتها التي كانت مشغولة البال بنزهة الخريف لكي لاتمضي وقتها في الانتباه الى عدد المكالمات التي تتلقاها كريستين او الى شكاوى الخادمة عن رجل كان يقفل السماعة دون ان يتكلم اعلنت انها ستذهب الى نيويورك لقضاء نهاية الاسبوع . وقرر والدها ان يذهب ايضا ارتعبت كريستين : تخيلت نفسها في البانيو وحنجرتها مذبوحة والدم يتدفق من عنقها ويجري الى دائرة صغيرة ويعبر في المصرف (لانها في هذا الوقت اعتقدت انه يستطيع ان يسير عبر الجدران ويحضر الى اي مكان حالا) لن تقدر الخادمة على تقديم المساعدة ، يمكن ان تقف على باب الحمام وتراقب . قررت كريستين ان تمضي نهاية الاسبوع عند اختها المتزوجة.

عندما عادت الى البيت وجدت الخادمة على وشك ان تصاب بالهستيريا . قالت انها ذهبت يوم السبت لتزيج الستائر عن الابواب الفرنسية عند الفسق فشاهدت وجها ملويا غريبا ، وجه رجل مضغوط على الزجاج يحرق بها من الحديقة . ادعت انها فقدت رعيها وانها تركت طفلها الذي انجبته منذ شهر على السجادة في حجرة الجلوس . بعد ذلك استدعت البوليس . رحل في الوقت الذي جاؤوا فيه الا انها تعرفت عليه فقد زارهم ظهرا لتناول الشاي واعلمتهم بانه صديق كريستين .

عاد اثنان منهما للتحقيق مساء الاثنين . كانا لبقين جدا ويعرفان من هو والد كريستين . حياهم والدها بحب ، والدتها كانت تتجول في المؤخرة تحرك يديها البورسلانيتين بعصبية ، كاشفة عن هشاشتها وانزعاجها . لم ترغب بدخولهم الى حجرة الجلوس الا ان الامر كان ضروريا

□ الرجل الذي من الريح □

كان على كريستين ان تعترف انه كان يلاحقها . ارتاحت لانه اكتشف ولانها ايضا لم تكن هي التي اخبرت عنه ، رغم انه لو كان مواطنا من البلاد لكانت استدعت الشرطة منذ وقت طويل . اصرت انه ام يكن خطيرا ، لم يؤذها ابدا .

اجاب احد رجال الشرطة : هذا النوع لا يؤذيك ، فقط يقتلك .
انت محظوظة لانك لست ميتة .

قال الآخر : « حالات صعبة » .

نطعت امها قائلة انها لا تستطيع ان تقول عن اناس من ثقافة اخرى انهم مجانين لان طرقهم مختلفة . وافقها رجل الشرطة بطريقة تظهر شعوره بالتفوق وكانها شخصية ملكية يجب تسليتها .

سألها رجل الشرطة الاول : هل تعرفين اين يسكن؟

اجابت بانها لا تعرف لانها مزقت الرسائل التي تحمل عنوانه منذ فترة طويلة .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قال : اذا يجب ان نقبض عليه غدا . هل تقدرين ان تتحدثي معه اذا كان ينتظرك خارج القاعة ؟

بعد ان حققوا معها ، تحدثوا بهمس مع والدها في الصلاة الامامية
قالت الخادمة التي تنقل اكواب الشاي انها ستفادر اذا لم يسجنوه .
انها لا تريد ان تموت من الفرع ثانية .

في اليوم التالي ، عندما خرجت كريستين من محاضرة « التاريخ المعاصر » كان هناك في موعده المحدد . بدا محتارا عندما لم تبدا بالركض اقتربت منه وقلبيها ينبض بالفدر ويتوقع الحرية . عاد جسدها الى حجمه المعتاد شعرت بانها عملاقة ، رابطة الجاش ، غير معرضة للخطر .

قالت مبتسمة : كيف حالك ؟

نظر اليها بانعدام ثقة .

وغامرت ثانية : كيف كانت امورك !

تلاشت ابتسامته الدائمة تراجع خطوة عنها .

« اهذا هو الرجل ؟ » قال الشرطي وهو يظهر من خلف لوحة اعلانات واضعا قبضة قوية على كتف السترة المهترئة . تسكع الشرطي الآخر قريبا منهما ، اذ ان القوة لم تكن مطلوبة .

توسلت عندما اخذوه بعيدا : « لاتفعلوا اي شيء به » .

وافقا وابتسما باستهزاء . بدا وكأنه يعرف تماما من هم وماذا

يريدون .

تلفن الشرطي الاول ذلك المساء ليخبرهم بتقريره . تحدث والدهما معه . لقد تم ترتيب الامور وهي الآن خارج الصورة ، اقد تمت حمايتها .

انتهت وظيفتها . سالت بانزعاج عندها : ماذا الى غرفة الجلوس : ماذا فعلوا به ؟ لم تكن متأكدة مما يحدث في دوائر البوليس .

اجاب وقد ابهجه اهتمامها : لم يفعلوا اي شيء معه . حجزوه من اول التحقيق ، ارادوا ان يعرفوا اذا كنت ساوجه اليه تهما ، الا ان الامر لا يستحق قضية محاكمة : معه « فيزا » تقول انه مسموح له فقط البقاء في البلاد طالما هو يدرس في مونريال ، فطلبت منهم ان يرحلوه فقط الى هناك . اذا جاء الى هنا ثانية سيرحلونه الى خارج البلاد . ذهبوا الى منزله فوجدوا ان الاجرة لم تدفع لمدة اسبوعين . قالت صاحبة البيت انها كانت على وشك ان تطرده .

وبدا سعيدا لان الاجر دفع وحصل على تذكرة مجانية للعودة الى مونريال .

□ الرجل الذي من المريح □

توقف عن الكلام .

— لم يستطيعوا ان يحصلوا على أية معلومات منه .

— منه ؟

— اعني : حاولوا ان يعرفوا لماذا يتبعك .

وعبرتها عينا والدها وكأنها لغز بالنسبة له ايضا : عندما سألوه عن ذلك لجأ الى الصمت وتظاهر انه لا يفهم الانكليزية . كان يفهم بشكل جيد الا انه لم يجب .

ظنت كريستين ان هذه ستكون النهاية ولكن قبل ان يرحل القطار خدع حارسه بما يكفي لاجراء مكالمة هاتفية أخرى .

قال : اراك ثانية . ولم ينتظرها لتغلق السماعة .

والآن بما انه لم يعد قصة واقعية حاضرة وموجعة يمكن التحدث عنه ، يمكن ان يصبح قصة مسلية . كان القصة المسلية الوحيدة التي يمكن ان ترويها كريستين وعن طريق روايتها حفظت كريستين انفسها وللآخرين شذا اغرائها الغريب . فكر اصداؤها والرجال الذين تابعوا الاستفسار عنه بدوافعه ، احدهم ارتأى انه كان يريد ان يتزوجها ولهذه الطريقة يضمن البقاء في البلاد وقال آخر ان الرجال الشرقيين مولعون بالنساء ذوات البنية الجيدة .

فكرت كريستين به كثيرا . لم يجذبها . بالنسبة لها كان شخصا رومانسيا ، الرجل الاول الذي وجدها لاقاوم . غالبا ماتساءلت وهي تفحص وجهها القرنفلي الذي لا يتبدل . وجسدها الثقيل في المرأة : ما الذي شده اليها ؟ . تجنبت اي افتراض يفيد بأنه مجنون ، لانه يوجد اكثر من طريقة يظهر فيها الانسان جنونه .

□ الرجل الذي من الريح □

قدم أحد المعارف الجدد والذي سمع القصة للمرة الاولى شرحا مختلفا . « وهكذا نال منك » . قال وهو يضحك ، انه نفس الشاب الذي كان يتجول حول معسكرنا النهاري منذ مدة . لقد تبع جميع الفتيات بنفس الطريقة . انه شاب قصير . باباتي او من مكان آخر ، يرتدي النظارات ويبتسم طوال الوقت .

قالت كريستين : « ربما كان شخصا آخر » .
— لا يمكن ان يكون هناك اثنان منهما . هذا كان شابا ظريفا وغريبا .

سألت كريستين : اي نوع من الفتيات يتبع ؟
— آه ، أبة فتاة يراها ، لكن اذا انتهت اليه اولا ، اذا كانت ظريفة معه كان مزعجا وغير مؤذ .

توقفت كريستين عن حكاية قصتها الملية . كانت واحدة من بين كثيرات اذا ، عادت الى لعبة التنس بعد ان اهلجها . بعد عدة شهور ، تلفن لها الشرطي الذي كان له علاقة بالقضية .
— يجب ان تعلمي يا آنسة ان الشخص الذي ازعجك اعيد الى بلاده لقد رحل .

— لماذا ؟ هل حاول العودة الى هنا ؟

احسنت بميل نحوه اخيرا ، ربما تحدى كل شيء من اجلها .
اجاب الشرطي : لشيء من هذا . لقد عاد الى نفس الخدع في مونريال لكنه اخطأ في الاختيار هذه المرة — راهبة — من الدير .
لا يتحملون اشياء مثل هذه في « كيبك » . اخرجوه من هناك قبل ان يعرف ما حدث .

وبعد صمت سألت كريستين . كم كان عمرها ؟
— آه ، اظن حوالي الستين .

قالت كريستين بطريقته الرسمية ، شكرا لك لابلغي . لقد شعرت بالراحة .
وتساءلت فيما اذا كان هذا الاتصال للسخرية منها .

كانت تقريبا تبكي حين افلتت السماعه . ماذا كان يريد منها اذا ؟
راهبة ؟ هل كانت تبدو فعلا في الستين ؟ هل بدت كام ؟ ماذا تعني
الاديرة ؟ الراحة ، الفضيلة ، المأوى ؟ هل حدث له شيء ، تعب لا يطاق
من مجرد وجوده في هذه البلاد ؟ ، هل ثوب التنس ورجلاها المكشوفتان
هو ما يهيمه ؟ اللحم والمال على ما يبدو متوافران في كل مكان ، لكنه يهرب
منهما ابنا اتجه هل ذكرته الراهبة التي ترتدي الحجاب والرداء بنساء
بلاد ، وبما انه بعيد عنها مثل كوكب فلن تعرف ابدا .

لم ينسها رغم ذلك . تلقت بطاقة في الربيع وعليها طابع اجنبي .
والكتابة المألوفة المنقطة الاحرف . في الامام صورة معبد ، كان بخير
ويأمل ان تكون هي بخير . كان حينها . بعد شهر وصلت نسخة اخرى
من الصورة التي التقطها في الحديقة في طرف مخنوم .
<http://ArchiveBea.Sakrit.com>

وحالا تلاشى جو القموض عند كريستين : على اية حال ، هي
نفسها لم تعد تؤمن به ، صارت الحياة كما توقعتها دائما .

تخرجت بعلامات متوسطة وسجلت في قسم الصحة والخدمات
الاجتماعية لم تحصل على وظيفة ونادرا ما ميزت كونها امرأة لانه لا احد
فكر بها كامراة . استطاعت ان تشتري شقة ظريفة الحجم ولم تبذل
طاقة كبيرة في هندسة ديكورها ، وخف لعبها للتنس ، وتحولت العضلات
التي كانت مكسوة بقطاء خفيف من الدهن لتدريجيا الى دهن فوق طبقة
رقيقة من العضلات . وبدأ الصداع ينتابها .

وبما ان السنوات مرت وملات اخبار الحرب الصحف والمجلات
عرفت من اية بلاد شرقية كان بالفعل . لقد عرفت الاسم الا انها لم تسجله

في ذلك الوقت ، كانت مكانا ثانويا ولم تقدر ابدا ان تجعلهما منفصلين في ذهنها .

لكن رغم انها حاولت لم تقدر ان تذكر اسم المدينة وبطاقة البريد ضاعت منذ فترة - هل كان من الشمال ام من الجنوب ؟ هل هو قرب ساحة المعركة ام بعيد عنها في مكان آمن ؟ اشترت المجلات وفسست الصورة قرويون قتلى ، جنود يتقدمون ، صورة ملونة ومكبرة لأوجه خائفة او غاضبة ، اعداء جواسيس . درست الخرائط واستمعت الى نشرات الاخبار الاخيرة ، الى ان اصبحت البلاد البعيدة وتضاريسها معروفة لها اكثر من بلادها . ظنت مرة او مرتين انها تستطيع ان تتعرف عليه ، لكن لم يكن لذلك فائدة ، كان الجميع متشابهين . اخيرا كان عليها ان تتوقف عن البحث في الصور .

ازعجها كثيرا ، كان شيئا بالنسبة لها ، بدأت الكوابيس تأتيها : كان يدخل عبر الابواب الفرنسية في منزل والدتها مرتديا سترته المتهرئة يحمل كيسا وبندقية ومجموعة من الازهار الملونة . كان يبتسم بنفس الطريقة لكن الدم يمرغ وجهه . توقفت عن متابعة التلفزيون وبدلا من ذلك بدأت تقرا روايات القرن العشرين . ترولوب و « غالزورشي » كانا روائيها المفضلين . وعندما كانت تفكر به ، رغما عنها ، كانت تحاول اقناع نفسها بأنه كان مائرا وذكيا بما فيه الكفاية ليعيش قليلا او كثيرا في بلادها ، وهكذا بالتأكيد سيكون قادرا ان يفعل ذلك في بلاده حيث يتقن اللغة . لم تقدر ان تراه في الجيش في أي من الجانبين ، لم يكن النموذج ولا النمط ، وحسب معرفتها لم يؤمن ابدا بأية ايديولوجيا . سيكون شيئا غريبا من الصعب وصفه ، في الظل ، مثلها . ربما اصبح مترجما .

الحب والخبز

- بquam : أوغست سترندبرغ
- ت : سلامة بفجافيت

حين تقدم الموظف الشاب غوستاف فولك لطلب يد الانسة لويز من
ابيه ، كان السؤال الاول للسيد الكهل : « كم دخلك ؟ » .
- « لا يتجاوز مئة كرونر في الشهر ، ولكن لويز .. »
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
- « لا تكمل » ، تدخل حمو فولك المرتقب مقاطعا ، « انك لا تكسب
مافيه الكفاية » .
- « اوه ، ولكن لويز وانا نحب بعضنا حبا كبيرا ، اننا واثقان من
بعضنا ثقة مطلقة » .
- محتمل جدا ، على كل حال دعني اسالك : هل يبلغ مجموع
دخلك السنوي الف ومئتين فقط ؟ .
- لقد تعارفنا في ليدينغو ..
- « أتكسب أي شيء بالاضافة لراتبك الوظيفي ؟ » ، اصر
والد لويز .

□ الحب والغيز □

– حسن ، اعتقد اننا سنحصل على كفايتنا من المال . ثم ، كما ترى ، حبنا المتبادل ...

– نعم ، تماما ، ولكن دعنا نتحدث بالارقام .

– اوه ، قال الخاطب المتحمس ، « استطيع ان اكسب مايكفى اذا قمت بعمل اضافي ! » .

– اي نوع من الاعمال ؟ وكم ستجني ؟

– يمكنني ان اعطي دروس لغة فرنسية كما يمكنني ان اترجم ايضا .

واستطيع ان ادقق بعض التجارب الطباعية .

– « كم تجني من الترجمة » ؟ ، تساءل الشيخ والقلم في يده .

– لا استطيع ان اقول بدقة ، ولكنني في الوقت الحالي اترجم كتابا فرنسيا بمبلغ عشرة كرونات للصفحة .
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

– كم صفحة فيه اجمالا .

– حوالي ذريبتين ، استطيع ان اقول .

– حسن جدا . اصف هذا الى الالف والمئتي كرونر ، والان ، ماذا ايضا ؟

– اوه ، لا ادري ، انني لست متاكدا نوعا ما !

– ماذا ؟! لست متاكدا ، وتنوي الزواج ؟ يبدو ان لديك فكرة غريبة عن الزواج ، ايها الفتى ! اتعلم انه سيكون هناك اطفال عليك إطعامهم وكسوتهم وتربيتهم ؟ .

– « ولكن ! » اعترض فولك ، قد لانجب اطفالا بهذه السرعة ، ثم اننا نحب بعضنا كثيرا ، وذلك ...

□ الحب والغيز □

- « ذلك يعني ان انجاب الاطفال امر مضمون ويمكن التنبؤ به بسهولة » . ثم تابع بركة : « افترض انكما قد اتفقتما على الزواج ولا شك في ان كلا منكما مفرم بالآخر ، لذا يبدو بعد كل شيء ان علي ان امنحكما موافقتي ، المهم ان تستفيد من فترة الخطوبة في محاولة زيادة دخلك » .

طار الفتى فوكت من الفرحه لهذه الموافقة ، ولثم يد الشيخ بتأثر واضح ، يا للسماء ، ما اسعده ، وما اسعد محبوبته لويز ايضا ، وكم كان شعورهما بالفخر كبيرا عندما خرجا يتنزهان متشابكي الذراعين للمرة الاولى ، وكم كانت سعادة الخطيبين بادية بالق للجميع .

كان يأتي ليزورها في الامسيات مصطحبا معه بعض التجارب الطباعية التي كلف بتصحيحها . وقد ترك ذلك انطبعا طيبا لدى (البابا) واكسب الفتى المجد من خطيبه . وذات مساء ذهب الى المسرح كنوع من التغير ، وعاد الى البيت بسيارة اجرة ، وصلت كلفة الرفاهية في ذلك المساء الى عشرة كرونات . ثم ، في امسيات اخرى كان يأتي الى بيت السيدة الصغيرة ليصطحبها في نزهة بدلا من اعطاء الدروس .

حين اقترب موعد الزفاف المحدد ، كان لابد لهما ان يفكرا بالمشتريات اللازمة لغرفش شقتهما . اشترى سريرين جميلين من خشب الجوز الاصلي مع فرشتين بنواض متينة ، ولحافين من ريش العيدر الناعم .

ارادت لويز لحافا ازرقا ليتناسب مع لون شعرها الاشقر وبالطبع قاما ايضا بزيارة صالات المفروشات ، حيث اختارا مصباحا ذا ضوء احمر خافت ، وتمثالا خزفيا جميلا لفينوس ، وطقم سفرة كاملا مع سكاكين وشوك واراق زجاجية رائعة . بالطبع افادتهما (الماما) بنصيحتها وعونها عند انتقاء ادوات المطبخ .

□ الحب والخبز □

كان وقتا مليئا بالعمل لدى الموظف الشاب ، كان يندفع هنا وهناك لايجاد مسكن ، يراقب العمال ، يشرف على تأمين كافة المفروشات، يكتب ايضا ، وماذا بعد...

وكان من الطبيعي جدا في ذلك الوقت الا يكسب غوستاف اي مال اضافي .

ولكن حالما يتزوجان سيعوض مافاته بسهولة . لقد عقدا عزمهما على ان يكونا مقتصدين تماما .. غرفتان فقط كبداية .. على اية حال يمكنك ان تفرش شقة صغيرة بافضل مما تفعل بالنسبة لشقة كبيرة . وهكذا استاجرا شقة في الطابق الاول بمبلغ قدره ست مائة كرونر ، تتألف من غرفتين ومطبخ ومخزن للمؤن . في البدء قالت لويز انها تجدد ثلاث غرف على السطح ، ولكن هذا لا يهم طالما انهما يحبان بعضهما .

اخيرا فرشت الغرفتان . كانت غرفة النوم تشبه محرابا صغيرا . السريتان متجاورتان كأنهما عريتا خيل على اثر الاستعداد للبدء برحلة الحياة ، اللحافان ازرقان ، الملاءات بيضاء كالثلج ، اغطية المخدات طرزت عليها الاحرف الاولى من اسمي الشابين متعانقة بغزل . كان لكل شيء مظهر مفرح ووضاء . وكان هناك مرآة طويلة وانيقة للويز صاحبة البيانو الذي كلف الفا ومائتي كرونر والموجود في الغرفة الاخرى المستخدمة كغرفة جلوس ، وغرفة طعام ومكتب في آن معا .

هنا ايضا ، تقف طاولة مكتب كبيرة من خشب الجوز وطاولة طعام مع كراسي مناسبة ، مرآة باطار مذهب ، اريكة ومكتبة تضفي على الجو العام مزيدا من الحميمية .

وفي ليلة سبت جرت مراسم الزفاف ، وفي وقت متأخر من صباح الاحد ظل الزوجان الشابان السعيدان نائمين . افاق غوستاف اولا ،

وبالرغم من ان ضوء النهار المتلألئ كان ينفذ عبر شقوق الاباجورات الا انه لم يفتحها بل اثار الصباح ذا الضوء الاحمر ليضفي حمرة سحرية على تمثال فينوس الخزفي . كانت الزوجة الصغيرة الجميلة مستلقية بوهن . لقد نامت نوما هنيئا ولم توقظها - فالיום الاحد - قعقة عربية السوق المبكرة . بينما كانت اجراس الكنيسة تعلن ميلاد رجل وامراة .

التفت لويز ، بينما انزوى غوستاف خلف الحاجز ليرتدي ملابسه ، توجه نحو المطبخ ليطلب الطعام . كم كانت الاواني النحاسية والقصديرية الجديدة تتلألا مبهرة ! وكأنها ملكة وملكها . طلب من الطباخ ان يتجه الى المطعم المجاور ويسأل ان يحضر الغداء . صاحب المطعم لم بالامر فلقد تلقى تعليمات كاملة في الامس . كل ما يلزم الآن هو تذكيره ان اللحظة المناسبة قد ازفت .

بعد ذلك رجع العريس الى غرفة النوم وطرق الباب برقة : « هل استطيع الدخول ؟ » . سمعت صرخة صغيرة . ثم : « لا ، يا حبيبي ، انتظر دقيقة ! » .

اعد غوستاف المائدة بنفسه وفي اللحظة التي وصل فيها الطعام من المطعم كانت الاطباق والسكاكين الجديدة والاكواب قد صفت فوق غطاء كتاني ابيض جديد . باقة زهور للعروس موضوعة بالقرب من مكان جلوس لويز ، حين دخلت الغرفة بثوب الصباح المطرز ، حبتها خيوط الشمس ، انها مازالت واهنة قليلا ، لذا جعلها تستريح على اريكة ودفعها باتجاه المائدة .

قطرة او اثنتان من الخمرة الخفيفة كفيلا بانعاشها ، ولقمة من الكافيار تثير شهيتها . تصوروا ماذا يمكن ان تقول (الماما) لو رأت فتاتها تتعاطى المشروبات الروحية ! تلك هي ميزة الزواج ، اتدرون ،

□ الحب والغبنز □

عندها تستطيع ان تفعل ماتشاء . قام الزوج الفتى على خدمة عروسه بكثير من اللطف .

يا السعادة ! لقد تناول بالتأكيد وجبات غداء فاخرة من قبل ، ايام العزوبية ولكن اية راحة واي رضا نال منها ؟ ابدا . وقتئذ تذكر وهو يلتهم طبق المحار مع البيرة . يالهم من مغفلين اولئك العازبين الا يتزوجوا ! .

ما اشد انانيتهم ! لماذا ؟! يجب ان تفرض عليهم ضريبة كالكلاب . لويز لم تكن بهذه القسوة فهي ترى ان هؤلاء المساكين الذين اختاروا الوحدة هم مشار للشفقة ، لاشك في انهم لو تمكنوا من الزواج لفعلوا . هذا ما فكرت هي به .

شعر غوستاف بوخزة خفيفة في فؤاده . طبعاً السعادة لا تقاس بالمال . لا ، لا ، لكن . . . حسن . . . ستوفني المال ، سيكون هناك عمل كثير ، وكل شيء عندها سيسير على مايرام . الآن يوجد طير الحجل المشوي الشهى هذا مع الصلصة ليؤخذ بعين الاعتبار ، ونبيذ البرغندي الفرنسي ، كل هذا الترف اضافة الى بعض الارضي شوكي . سبب للزوجة لحظة يقظة فسالت غوستاف بذعر ما اذا كانا يستطيعان العيش بمستوى كهذا .

لكن غوستاف صب المزيد من النبيذ في كأس صغيرته لويز وبحركة مطمئنة دعاها لنبد هذه المخاوف الواهية : « ليس كل يوم كاليوم » ، قال ، « وعلى الناس ان يتمتعوا بالحياة عندما يقدرون ، آه ، ما أجمل الحياة ! » .

في السادسة وقفت عربة انيقة يجرها جوادان امام باب البيت ، ركب العروسان فيها وانطلقا في جولة . كانت لويز مفتونة وهما يتقدمان عبر الحديقة ، متكئين باسترخاء .

□ الحب والخبز □

وعندما قابلا معارف يسرون على الاقدام وانحنى اولئك لهما بدهشة وحسد ، فكر الموظف بأنهم ولا شك اعتقدوا انه اختار فتاة ذات مال .
اما هم فعليهم ان يمشوا .

ما امتنع ان تتركب باسترخاء متكئا على الوسادات الوثيرة ! هكذا هي الحياة الزوجية المثالية .

كان الشهر الاول مليئا بالمتعة ، حفلات رقص ، حفلات غداء، عشاء
مسرح ...

ويظل الوقت الذي امضياه في البيت هو الاجمل ! لقد كان يشعر بالسعادة حين يصطحب لويز خارج بيت اهلها في الليل ويفعلان مايحلو لهما تحت سقفتها الخاص ، حالما يصلان الى شقتهما ، يعدان عشاء خفيفا ، ثم يجلسان براحة ، يدردشان حتى ساعة متأخرة من الليل .

كان غوستاف يقول والاقتصاد فقط - نظرية الاقتصاد : يوما ما لابد ان تسام سيده البيت ، العروس الصغيرة من اكل السلمون المدخن مع البطاطا المسلوقة . ثم كيف تستسيغها !

لكن غوستاف اعلن احتجاجه فعندما اتى يوم السلمون المدخن ثانية استبدل السلمون بزوج من طيور الحجل اشتراه من السوق بكرونروكان مبتهجا بالمساومة الرائعة والتي لم ترض عنها لويز لانها ذات مرة اشترت زوجا بسعر اقل . وقد ارتأت على كل حال انه من غير المجدي ان تخالف زوجها في امر تافه كهذا .

بعد اكثر من شهرين اصبحت لويز متوعدة بشكل غريب . ترى هل اصيبت بالرشح ؟ ام انها حالة تسمم اصابتها من ادوات المطبخ المعدنية؟ ضحك الطبيب الذي استدعي وصرح انها بخير - تشخيص غريب ، ان يكون الانسان متاكدا من ذلك بينما السيدة الشابة مريضة بشكل

□ الحب والخبز □

جدي . ربما يوجد زرنينخ في ورق الجدران . اخذ فولك عينة منه الى المختبر وطلب الكيميائي ان يجري تحليلا دقيقا . تبين من تقرير المختبر ان ورق الجدران خال تماما من اية مواد ضارة .

لم يخف مرض الزوجة ، لذا اخذ غوستاف عبء التحريات على عاتقه .

وقد اعطت دراساته في كتاب طبي نتائجها بثقة حيال مرضها فاصبحت تأخذ حمام أرجل دافئا ، وبعد شهرين أصبحت حالتها مبشرة بالخير . كان الحدث مفاجئا ، اي أسرع مما توقعا ، ولكن ما أجمل ان يصبحا بابا وماما .

بالطبع سيكون الطفل ولدا - لا شك في ذلك ، ويجب ان يفكر الانسان باسم له . اخذت لوز زوجها جانبا وذكرته انه لم يكسب اي شيء اضافي ليدعم راتبه منذ زواجهما ، صحيح ان راتبه اثبت انه اكثر من كاف ، وصحيح انهما عاشا بمستوى عال نسبيا . ولكن الآن يجب ان يجربا بعض التغييرات ، وستكون الامور مرضية .

في اليوم التالي ذهب الموظف ليطلب من صديقه المحامي كفالة تخوله اخذ قرض مالي يلزمه لمواجهة المصاريف القادمة والتي لا بد منها ، هذا ما اوضحه فولك لصديقه ، « نعم » وافقه رجل القانون :

« الزواج وبناء اسرة امر مكلف ، لم اقدر ابدا على تدبيره » . خجل فولك كثيرا ولم يلح في طلبه ، وعندما عاد الى المنزل خاوي الوفاض استقبل بنبا قدوم رجلين غربيين وسؤالهما عنه . لا بد انهما ضابطان برتبة ملازم اول . فكر غوستاف - وهما صديقان لهما علاقة بحامية فورث فاكهولم ، لا - قيل له - لا يمكن ان يكونا برتبة ملازم اول فهما يبدوان

□ الحب والغيز □

اكبر سنا . آه ، اذن هما شخصان كان يعرفهما في ابسالا ، حتما سمعا بخبر زواجه وجاءا للزيارة . ولكن الخادمة قالت انهما لم يكونا من ابسالا ، وانما من ستوكهولم ، ويحملان عصوين ، هذا غامض جدا ، ولكن لابد ان يعودا .

ثم خرج الزوج الشاب الى السوق ثانية واشترى بعض الفريز بعد مساومة طبعاً « رائع فعلاً » ، هتف محتفلاً بالنصر قائلاً لزوجته : « ثمن غالون من حبات الفريز الكبيرة هذه بكرونر ونصف ، في هذا الوقت من السنة ! » .

— آوه ! لكن يا عزيزي غوستاف ، اوضعنا لايحتمل نفقات من هذا النوع !

— لا عليك يا عزيزي ، لقد تنبأ عملي الصافي .

— ولكن ماذا عن ديوننا ؟

— ديون ؟ لماذا ؟ سأخذ قرضاً كبيراً ، واسددها جميعها دفعة واحدة بهذه الطريقة .

— « آه » ، اوضحت لويز ، « لكن الا يكون هذا ببساطة يعني ديناً جديداً ؟ »

— لا يهم ان كان كذلك . سيكون هناك وقت ! اتعلمين . ولكن لماذا نناقش اموراً غير سارة كهذه ؟ اية حبة فريز اكبر ، آه .

عزيزتي ؟ الا تعتقدين ان كاساً من الشيري سيكون مناسباً جداً بعد الفريز ؟

ارسلت الخادمة لاحضار زجاجة الشيري — الفاخر طبعاً .

□ الحب والخبز □

عندما افادت زوجه فولك من قيلولة بعد الظهر على الصوفا ذلك اليوم ، المحت بحيادية لموضوع الديون . كانت تأمل الا يفضب مما اضطرت لقوله :

« اغضب ؟ لا ، ماذا كان ؟ هل تريدن مالا للبيت ؟ » وشرحت لويز :
« البقال لم ندفع له ، اللحام هددنا ، وصاحب الاصطبل ايضا اصر على تسوية حسابه » .

— « هل هذا هو كل شيء » ، رد الموظف ، « سيدفع له على الفور .. مساء غد .. على ابعد تقدير . ولكن دعينا الآن نفكر بشيء آخر . ما رايك بنزهة صغيرة في الحديقة ؟ تفضلين الا نكتري عربة ؟ حسن ، اذن هناك التراواي ، سنستقله الى الحديقة العامة .

وهكذا ذهبا الى الحديقة العامة ، وتناولوا العشاء في حجرة خاصة في مطعم الحمراء . كانت تمة عذلية ، خاصة وان الناس في صالة الطعام العامة فكروا انهما زوج من العشاق اللعوبين . ابهجت الفكرة غوستاف مع ان لويز احست باكتئاب طفيف خاصة عندما رات الفاتورة لقد كان بإمكانهما تناول كمية كبيرة في البيت بمثل هذا المبلغ .

تالت الاشهر ، والان بدت الحاجة ملحة لترتيبات عملية — مهد ، ملابس اطفال ، وهكذا ..

لم يكن جمع المال امرا سهلا بالنسبة لفولك . فصاحب الاصطبل والبقال رفضا اي تسليف لاحق ، لانهما ايضا يعيلان عائلات . بالمادية الفظيعة ! . وبعد وقت طويل جاء اليوم الموعد . كان على غوستاف ان يحضر ممرضة ، وحتى عندما يكون حاملا طفلته الوليدة بين ذراعيه كان يستدعى خارجا لتهدئة دائنيه . انقلت عليه المسؤوليات الجديدة ، كاد

□ الحب والخبز □

ان ينهار من شدة الاجهاد والتوتر . نجح فعلا في الحصول على بعض اعمال الترجمة ولكن كيف سيتمكن من اداء العمل بينما عليه عند كل حركة ولفتة ان يبعث رسائل شفوية ؟ في هذا الجو التمس من والد زوجته المساعدة ، استقبله السيد الكهل ببرود :

— سأساعدك هذه المرة ، ولكن لن أساعدك ثانية . ان لدي القليل ايضا ، وانت لست ابني الوحيد .

يجب توفير الطعام المفذي للام ، دجاج ، نبيذ غالي الثمن . ويجب ان يدفع للممرضة .

لحسن الحظ ، تحسنت زوجة فولك بسرعة وعادت فتية مرة ثانية بقوامها النحيل ، كما خف شحوبها .

تحدث والد لويز بجدية مع صهره : « على كل حال ، لا اطفال الآن ، لو سمحت ، <http://www.azad.org/forums/showthread.php?p=131313> »

استمرت اسرة فولك تحيا على الحب والديون المتراكمة لفترة قصيرة ولكن ذات يوم طرق الافلاس بابهم وهدد بانهيائ كامل للبيت .

جاء الشيخ واخذ لويز وطفلتها وكان يفكر وهم يركبون سيارة الاجرة انه قد سلم ابنته لشاب اعادها بعد سنة منهانة . اما لويز فقد كانت على استعداد للبقاء مع غوستاف ، ولكن لم يتبق شيء يمكن ان تعيش عليه .

تركوه وراءهم ، يتطلع بينما كان حاجبا المحكمة الرجلان اللذان يحملان العصوين — يجردان البيت من كل محتوياته . الاثاث ، الاسرة ، الفخاريات ، سكاكين المائدة وادوات المطبخ ، حتى اصبح غاربا تماما .

□ الحب والغيز □

الآن بدأت الحياة الحقيقية بالنسبة لفوستاف . فقد عمل مدققا في جريدة تصدر صباحا ، لذا كان عليه أن يعمل في مكتبه عدة ساعات في الليل وبما أنه لم يتم اشهار افلاسه فقد أمكنه الاحتفاظ بوظيفته في الدولة ، مع أنه ليس لديه أي أمل بالترقية . وتنازل حموه فسمح له برؤية زوجته وابنته يوم الاحد ، ولكن لم يكن يسمح له ابدا أن ينفرد بهما . وعندما كان يغادرهما مساء للذهاب الى مكتبه في الجريدة كانتا ترافقانه الى الباب الرئيسي حيث يفارقهما وهو يحس بذل كثيف يشغل روحه . ربما يحتاج لعشرين سنة ليسدد جميع التزاماته . عشر سنوات ، ماذا بعد ؟ هل يمكنه عندهما أن يعيل زوجته وطفله ؟ لا ، لا .

لو توفي حموه الآن فانهما ستبقىان بلا مأوى ولا معيل . لذا عليه أن يكون شاكرا حتي الشيخ القاسم القلب الذي مزقهما بقسوة .

آه ، نعم ، حقائق الحياة نفسها قاسية وشاقة .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الوحوش في الغاب تستطيع البقاء بسهولة، بينما ومن بين جميع المخلوقات على الانسان وحده ان يكدح ويشقى . هذا عار ، نعم انه عار صارخ ، ذلك انه في هذه الدنيا لايتوافر لكل الناس طيور الحجل والفريز بلا مقابل .

